21世纪普通高等学校规划教材

大学语文

刘 莉 左攀峰 主编

航空工业出版社

责任编辑：李东南
封面设计：王冬莹

ISBN 978-7-80183-963-3

定价：28.00元

21世纪普通高等学校规划教材

大学语文

主 编　刘 莉　左攀峰

航空工业出版社

北 京

内容提要

作为面向大中专院校和高职学校的公共基础课《大学语文》的教材，本书分为四个组成部分：诗歌、散文、议论文和小说。每个部分又包括基本常识、审美特征、写作技巧和精品解读。按照由古至今、由中到外的顺序，教材选取情感真、议论深、趣味浓、个性明、语感强的“好文章”精心编纂而成，并真正做到了美、用共容，文、白兼收；多种题材，多样风格；不忘经典，亦重时文。该书是多年教学实践的集大成，对提高大中专学生的人文素养和写作能力，培养高素质的人才不无裨益。

图书在版编目（CIP）数据

大学语文／刘莉主编. 一北京：航空工业出版社，2007.6

ISBN 978-7-80183-963-3

Ⅰ.大… Ⅱ.刘… Ⅲ. 汉语—高等学校—教材 Ⅳ. H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 074958 号

大学语文

Daxue Yuwen

航空工业出版社出版发行

（北京市安定门外小关东里 14 号 100029）

发行电话：010-64978486 010-64919539

北京市科星印刷有限责任公司印刷 全国各地新华书店经售

2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷

开本：787×960 1/16 印张：20.75 字数：384 千字

印数：1—5000 定价：28 元

编者的话

大学语文与素质教育

大学语文是我校所有本、专科专业所设置的公共必修课。在我国整个高等教育学科体系中，大学语文属于公共基础课，它具有不可替代的重要职能：对提高在校大学生对母语的阅读能力和书面与口头的表达能力，对拓宽在校大学生的视野、解放学生的思想、开启学生的想象能力、训练学生的思维能力，对加强在校大学生的人文精神教育、美育德育教育、创新意识教育，对全面提高当代大学生的综合素质，培养社会主义市场经济所急需的复合型人才等大学语文都起着不可替代的重要作用。

在新的世纪里，素质教育已经成为普通教育的核心，培养适应于社会发展的高素质人才，已成为普通高等教育的最终目的。这一认识，已经为越来越多的中外教育界的有识之士所接受。在教育部门，人们谈论最多的话题就是如何提高学生的素质。

首先，素质教育意味着一个大学毕业生对语言的掌握，即他应该具有较高的阅读能力和较强的语言表达能力，而其中最重要也是最基本的又是他运用母语的能力。美国著名的未来学家约翰·奈斯比特在他的《大趋势——改变我们生活的十个新方向》一书中指出，在由工业社会向信息社会过渡的过程中，有五件“最重要”的事情应该记住，其中之一就是，“在这个信息爆炸、文字密集的社会里，我们比以往更需要具备基本的读写技巧”，而形成读写技巧也就意味着对语言的掌握和运用。不能设想，一个没有很好地掌握母语的人，在当今或者未来的时代，能够成为一个高度文明的社会所需要的合格人才。

其次，素质教育还意味着一个大学生感知世界、认识世界的能力。作为一个受过高等教育的现代人，他就必须具有对各种复杂事物的辨识能力，面临这些事物时的应变能力，以及对这些事物的处理能力，这是一个现代大学生的基本素质；而人的素质越高，则他的辨识能力、应变能力和处理事物的能力就应该越强。不仅如此，一个具有高素质的人，他还应该能看到事物发展的趋势，应该能把握住社会前进的方向。

再次，素质教育又意味着一个大学毕业生所应该具有的合理而逻辑的知识结构，与他运用所学知识的能力和自学相关知识的能力。当代的大学生具有怎样的知识结构才是合理而逻辑的呢？我们认为，这种知识结构应该具有以下特点：一、基础知识宽而厚，二、专业知识深而精，三、文理知识渗透。而这三个特点中，第一、第三两个特点都和大学语文课有着密切的关系。在为大学生

建造合理而逻辑的知识结构时，大学语文所起的作用是极其重要的，是不可替代的。

在大学阶段，如何提高学生的素质呢？多年来的教学实践证明，提高学生的素质，增强他们的辨识与处理事物的能力，绝不是凭着灌输一些枯燥而刻板的政治教条和道德理念所能做到的。我们认为，在现阶段，必须加强对学生的人文精神教育，而眼下人文精神教育的最好方式就是开设一定量的“大学语文”课。这门课，可以通过精选的古今中外的思想家、文学家的优秀作品，使学生受到潜移默化的教育和感化，在这些文化精品的熏陶下，促成在校学生思想境界的升华、健全人格的塑造和健康人性的张扬。

大学语文的选文原则

大学语文教材是由大学语文课程的性质和这一课程要达到的目的、要完成的任务决定的，所以大学语文教材要能够体现出以下的原则：

第一，大学语文课本的读者是非中文专业的大学生，所以我们的选文就必须在文学以外的众多文本里寻找公共基础，选文必须关注大学生普遍关注的问题。如，自我、性别角色、爱情与婚姻、人际交往、幸福与成功、生与死、竞争与合作、利他与利己、东西传统、南北文化差异、人治与法治、人权、战争与和平、民族、国家、现代性、全球化等。这就是“这本”《大学语文》成书的基础，它使得本教材具有鲜明的个人性、陌生性和保存价值。

第二，本着古为今用的原则，我们的教材选取古代文化的精华为今天的读者解读当下的问题。本教材按照由古至今、由中到外的顺序结构篇章。

第三，我们要选取情感真、议论深、趣味浓、个性明、语感强的“好文章”。至于是否富于当代性和人文性，能否深入生活的底里，启人心智，给人以新鲜的生活体验或审美体验，是否有助于丰富人的心灵世界，有助于青年“精神成人”，并顾及其文献价值，当自不待言。

第四，强调基础知识的学习和基础技能的训练。因此，本书特设置了对诗歌、散文、议论文和小说的基本常识、审美特征、写作要领的介绍。

第五，强调解读的独特性和多元性，因此在选文后的“文本解读”中，我们决不人云亦云，而是不断地推陈出新。

本着上述五点选编原则，这样本书的选编，可以说是：美、用共容，文、白兼收；多种题材，多样风格；不忘经典，亦重时文。

编　者

2007 年 6 月

目 录

第一单元　诗歌

第二单元　散文

第三单元　议论文

第四单元　小说

第一单元　诗歌

诗歌基本常识

诗歌是文学的重要体裁之一。诗歌具有认识作用、教育作用和审美价值。“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”(《汉书·艺文志》)孔子提倡“温柔敦厚”的儒家诗教。劳动者也重视诗的作用，“饥者歌其食，劳者歌其事”。我国历来强调“诗言志”。言志的诗必须具有从思想感情上影响人和对人进行道德规范的力量。“诗是人类向未来所寄发的信息；诗给人类以朝向理想的勇气。”(艾青：《诗论》)

诗歌具有以下三个特点：

（一）思想内容的集中性。诗歌是一定的社会生活的最集中的表现。诗歌思想内容的集中性主要体现在：它是通过创造意境（诗的形象）来表达作者的思想感情，反映社会生活的。意境，就是内情与外景的水乳交融，情理、形神的和谐统一，就是具有强烈感染力和启示力的富于诗味的艺术世界。

（二）表达方法的抒情性。诗歌是一种抒情的文学样式。诗贵真情。没有感情，就没有诗人，也没有诗歌。诗的生成如像自然物的生存一般，不当掺以丝毫的矫揉造作。诗歌的抒情与其他文学样式的抒情相比较，其表现特别强烈。

（三）语言形式的音乐性。诗是最富音乐性的语言艺术。和谐的音韵，鲜明的节奏，是诗歌区别于其他文学样式的一个基本特点。总之，诗的本质是：通过精心制作的语言，形象地表现独特的思想感情，巧妙地从特殊中显示一般，使自我的感觉世界和情感世界达到和谐与统一。

自我国第一部诗歌总集《诗经》的出现，到唐宋元时期诗歌创作的高度鼎盛，再到明清后的逐渐回落，诗歌的发展经历了一个波澜曲折但又在不断创新的过程。一般认为，诗歌的表现形式有以下几种类型：楚辞、魏风、诗、词（辞）、散曲。“诗歌”是一个较宽泛的概念。我们通常把“五四”以前的诗歌称为古诗，其后的则称为新诗。断诗对古诗有一定的继承，但又有其符合各个时代特色的“个性”特征。对诗歌我们可以根据时间的先后、表达方式的不同、篇幅、语言形式、诗体、格律的不同等方面进行分类定义。

诗歌在我国具有悠久的历史。中国文学源远流长，早在远古时代，虽然文字还没有产生，但在人民中间已经流传着神话传说和民间歌谣等口头文学。例如，《弹歌》：“断竹、续竹、飞土、逐肉。”歌唱原始打猎的英武；《涂山氏女之歌》：“候人兮猗。”记录了中国原始歌唱中第一首情歌。

西周时期，我国第一部诗歌总集——《诗经》的出现，是古代文学史上的

一件大事。《诗经》收集了西周初至春秋中叶约五百多年间304篇诗。它按音乐标准分为"风"、"雅"、"颂"三部分。"风"是周王朝京都之外的地方乐歌，"雅"是周王朝直接统治地区的乐歌，"颂"则是宗庙祭祀时的乐舞曲。《诗经》的思想内容反映的社会生活非常广泛。在艺术上，《诗经》音调流畅，语言朴素，常用赋、比、兴的手法来表情达意。

战国后期，在南方的楚国以屈原为代表的楚国诗人，在学习楚民歌的基础上，创造了具有楚文化独特光彩的新体诗——楚辞。楚辞体诗句式以六言、七言为主，长短参差，灵活多变，多用语气词"兮"字。诗歌充满着神奇瑰丽的想象，洋溢着楚地特有的文化浪漫。伟大的爱国主义诗人屈原，运用这种诗歌形式，创作了古代文学史上第一部抒情长诗《离骚》。屈原的后继者有宋玉、唐勒、景差等人。《离骚》作为楚辞艺术的巅峰之作和代表，在文学史上与《诗经》并称"风骚"，垂范于后世。

两汉文学中最有价值的是乐府诗中的民歌。乐府本是国家音乐管理机构，负有采编民歌民谣，配乐演唱的职能，后人将乐府机构配乐演唱的歌称名为汉乐府诗。汉乐府以"感于哀乐，缘事而发"的现实主义精神，深刻反映了两汉社会生活的各个方面，表现了当时劳动人民的生活愿望和要求。

汉代文人诗歌一直无所成就。到东汉，文人在乐府民歌影响下试作五言诗，班固的《咏史》诗是现存最早的文人五言诗。东汉末年产生的《古诗十九首》，才成为文人五言诗成熟的标志。《古诗十九首》是东汉末年无名氏文人创作的一组抒情短诗。它并非成于一人一时，抒发了处于动乱时代下层文人的伤感，有一定的社会意义。与汉乐府民歌长于叙事不同，《古诗十九首》的主要艺术特色是长于抒情。它委婉含蓄，自然质朴中显出精炼的艺术特色，前人有"五言之冠冕"的赞誉。

汉末魏初，在"世积乱离，风衰俗怨"的社会背景下面，文人诗歌创作进入了"五言腾踊"的大发展时期。这一时期以曹操，曹丕、曹植父子为核心，加上孔融、王粲、刘桢、陈琳等所谓"建安七子"组成的邺下文人集团，创造了"建安文学"的辉煌。曹植的文学成就最高，人称"建安之杰"。他的诗歌"骨气奇高，词采华茂"，《白马篇》、《赠白马王彪》分别是他前期和后期诗歌的代表作。"七子"中最有成就的作家是王粲，他的《七哀诗》等篇章，是建安文学中具有现实主义精神的杰作。

魏晋之交，随着世风的变易，诗歌创作呈现出与建安时代不同的风貌。阮籍、嵇康的作品，或沉郁艰深，或风调峻切，他们继承了建安文学的优秀传统，进一步推动了五言古诗的发展。西晋太康时期诗歌繁荣，诗人有"三张二陆两潘一左"之称，但多数作品流于华采繁缛，唯左思的诗歌骨力遒劲，承传建安

文学的精神。其《咏史》诗开启了咏史和咏怀结合的新路子。东晋在玄学的影响下，“理过其辞，淡乎寡味”的玄言诗泛滥一时，能够超越流俗的大诗人便是陶渊明。他的田园诗创造了情、景、理交相融合，平淡和醇美统一的艺术境界，《归园田居》、《饮酒》是他的田园诗的代表作。陶渊明诗对后世影响很大，尤其是唐代的山水田园诗派受其直接影响。

南北朝时期，许多文人专力于文学创作。南朝诗歌在谢灵运手上山水诗大放光芒，其后谢朓的山水诗写得清新圆熟，世称“大小谢”。诗人鲍照擅长用七言古诗体来抒发愤世嫉俗的情怀，他隔句押韵的七言歌行为七言诗的发展作出了贡献。总的来说，南朝作家们对形式声律的追求，为唐代文学、尤其是唐代近体诗的定型和成熟，作了充分的准备。南北朝乐府民歌也足以与汉乐府诗前后辉映。南朝的吴歌、西曲明丽柔婉，北朝少数民族歌曲则多刚健亢爽，风格各异但都情意真切。

唐代诗歌堪称一代文学标志，中国古典诗歌的顶峰，是诗歌史上的黄金时代。初、盛、中、晚各期都名家辈出，大家纷呈。诗歌创作几乎遍及社会各个阶层的男女老少，《全唐诗》收录的诗人就有两千余家，诗作近五万首，而实际远不止此数。初唐时期，宫廷诗歌承齐梁余风，流行靡丽软艳的“上官体”诗。王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，他们和稍后的陈子昂，上承汉魏风骨，力扫齐梁宫体诗颓风，使唐诗开始由宫廷走向社会，由艳情转向现实，由靡靡之音变为清新健康的歌唱。同时的宋之问和沈佺期在诗歌的形式上也做了大胆的探索，他们共同为唐诗的发展铺平了道路。唐玄宗开元、天宝年间，史称盛唐，这一时期出现了两大诗歌流派和我国诗歌史上的“双子星座”。以王维、孟浩然、储光羲等人为代表的山水田园诗派，上承陶渊明、谢灵运而别开生面。以高适、岑参、王昌龄等人为代表的边塞诗人，诗风刚健，韵味深长，唱出盛唐强音。李白与杜甫是古今诗坛的“双子星座”。李白诗歌豪放飘逸，史称“诗仙”。如《将进酒》、《行路难》、《蜀道难》，无不显示了诗人独特的情感色调和艺术个性。杜甫诗歌号称“诗史”，风格沉郁顿挫。他用诗歌创作抒发了忧国忧民之心，像《三吏》、《三别》这样的诗歌，实录了唐王朝由盛转衰过程中一系列重大的事件，最负盛名。安史之乱以后，进入中唐时期。经过短期的衰退之后，诗歌创作又形成了一个新的高潮。刘长卿、韦应物的山水诗，是王维、孟浩然一派的继续；卢纶、李益的边塞诗，是高适、岑参一派的余绪。以白居易、元稹为首的现实主义诗人，倡导了一场新乐府运动。提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，“惟歌生民病，愿得天子知”，的创作主张，并以巨大的热情投入了新乐府诗的创作实践。到了晚唐，随着李唐王朝走向没落，诗歌风格染上了浓厚的衰亡感伤色彩。最有成就的诗人是杜牧和李商隐，世称“小李杜”。杜牧长

于写七绝，可与盛唐“七绝圣手”王昌龄并肩。李商隐的七律沉博绝丽，以爱情诗独擅胜场。

诗发展到宋代已不似唐代那般辉煌灿烂，但却自有它独特的风格，即抒情成分减少，叙述、议论的成分增多，重视描摹刻画，大量采用散文句法，使诗同音乐关系疏远。最能体现宋诗特色的是苏轼和黄庭坚的诗。黄庭坚诗风奇特拗崛，在当时影响广于苏轼，他与陈师道一起开创了宋代影响最大的“江西诗派”。宋初的梅尧臣、苏舜钦并称“苏梅”，为奠定宋诗基础之人。欧阳修、王安石的诗对扫荡西昆体的浮艳之风起过很大作用。国难深重的南宋时期，诗作常充满忧郁、激愤之情。陆游是这个时代的代表人物。与他同时的还有以“田园杂兴”诗而出名的范成大和以写景说理而自具面目的杨万里。文天祥是南宋最后一个大诗人，高扬着宁死不屈的民族精神的《过零丁洋》是他的代表作。

源于唐代的词，鼎盛于宋代。唐末的温庭筠第一个专力作词。他的词词藻华丽，多写妇女的离别相思之情，被后人称为“花间派”。南唐后主李煜在词的发展史上占有较高的历史地位。他后期的词艺术成就很高，《虞美人》、《浪淘沙》等用贴切的比喻将感情形象化，语言接近口语，却运用得珠圆玉润。宋初的词人像晏殊、欧阳修都有出色的作品，但依然没有脱离花间派的影响。到了柳永，开始创作长调的慢词，自此，词的规模发生了显著变化。到了苏轼，词的题材又得以进一步发展，怀古伤今的内容进入了他的词作之中。与苏轼同时代的秦观和周邦彦也是非常出色的词人。秦观善作小令，周邦彦不仅写词且善作曲，他创造了不少新调，对词的发展贡献很大。在两宋词坛上，女词人李清照以其独树一帜的风格，占有相当重要的一席之地。

南宋初年，面临国破家亡的危局，诗词作品多表现作家们的爱国之情，辛弃疾被誉为爱国词人，他是这一时期的代表人物。受辛词影响，陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等人形成了南宋中叶以后声势最大的爱国词派。南宋后期的词人姜夔最为著名。姜词绝大多数是纪游咏物之作。在他的词作中，更多的是慨叹身世的漂零和情场的失意，较有代表性的作品是《长亭怨慢》。他的词沿袭了周邦彦的道路，注意修辞琢句和声律，但内容欠充实。词在南宋已达高峰，元代散曲流行，诗词乃退居其后。

明代诗歌是在拟古与反拟古的反反复复中前行的，没有杰出的作品和诗人出现。

清代诗词流派众多，但大多数作家均未摆脱拟古主义和形式主义的套子，难有超出前人之处。清末龚自珍以其先进的思想，打破了清中叶以来诗坛的沉寂，领近代文学史风气之先。他的诗常着眼于社会、历史和政治的观点来揭露现实，使诗成为现实社会的批判工具。后来的黄遵宪、康有为、梁启超等新诗

派更是将诗歌直接用做资产阶级改良运动的宣传载体。

“五四”文学革命中，中国的现代文学诞生了。1917 年胡适首先在《新青年》上发表了白话诗 8 首，并提出“诗体大解放”的主张，倡导不拘格律、不拘平仄、不拘长短的“胡适之体”诗。在新诗诞生过程中，刘半农、刘大白、康白情、俞平伯是创作主力。郭沫若的《女神》带着狂飙突进的“五四”时代精神，带着不同于其他白话诗的鲜明艺术性，为新诗奠定了浪漫主义的基础。《女神》也是新诗真正取代旧诗的标志。它成功地创造、运用了自由体形式，将新诗推向新的水平。经过开辟阶段，新诗形成了以自由体为主，同时兼有新格律诗、象征派诗的较为完善的形态。文学研究会的作家们创作了大量的自由体诗，他们的诗多以抒情为主，表现了觉醒后的小资产阶级知识分子的追求与苦闷。其中朱自清的成就较为突出。他的诗突出地表现了积极进取的精神，追求理想之心不渝的坚韧。文学研究会中自成一家的冰心，受泰戈尔《飞鸟集》的影响，创作出版了《繁星》、《春水》两部诗集。她的这些诗都被称作“繁星体”。她的“繁星体”诗多表现母爱、童真和自然之情，满蕴温柔、忧愁之风。瞿秋白和蒋光赤等共产党员作家的政治抒情诗，具有鲜明的社会主义色彩，充满了阳刚之音，但他的政治抒情诗存在内容较空泛的弊病。在新诗创作中，爱情诗这一领域当属湖畔诗社的诗最为引人注目，汪静之、应修人、潘漠华和冯雪峰是其中的主力。他们的诗中所描写的爱情大胆而袒露，其间所显现出的质朴、单纯的美是最打动人的地方。写自由体诗的冯至也是比较有成就的诗人。

提倡格律诗的是新月派。闻一多为格律诗理论做出了很大贡献。为建设新格律诗，闻一多提出建设诗歌的音乐美、绘画美、建筑美，并为此进行了艰苦的创作实践。闻一多有两部诗集《红烛》和《死水》。在他的作品中，爱国主义情感贯穿始终。徐志摩是新月社的另一重要诗人。他的诗主要表达对光明的追求、对理想的希冀、对现实的不满。表现个性解放、追求爱情的诗在徐志摩的创作中占有重要地位。他的诗风婉约，文字清爽、明净，感情渲染浓烈、真挚，气氛柔婉、轻盈，表现手法讲究而多变。他的诗多收于《志摩的诗》、《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》、《云游》等诗集中。

几乎在新月派活跃的同时，象征派的诗也出现在中国的诗坛上。象征派的诗既不真实描写，也不直抒胸臆，而是常采用不同于常态的联想、隐喻、幻觉、暗示等手段制造朦胧、神秘的色彩。李金发是象征派的代表人物，著有《微雨》、《为幸福而歌》等诗集。他的诗反映了“五四”之后一些知识分子面临茫然的前途时而产生的悲观情绪。李金发被人称为“诗怪”，是因其诗怪诞，可读性较差，但他的诗也有许多成功之处，如诗中大量形象鲜明的比喻、形象化的语言、表现强烈的感觉等皆为许多人所不及。其他成绩较为突出的象征派诗人还有王

独清、穆木天和冯乃超。

30年代的左翼诗派以高昂的战斗激情领诗坛一派风骚。殷夫是重要的政治抒情诗人。他的诗热情颂扬无产阶级革命，生动描绘工人运动的战斗场面。因为有实际斗争经验，所以他的诗感情充沛而真挚又不流于空泛，艺术风格朴实、粗犷，代表作品有《血字》、《1929年的5月1日》、《我们的诗》等。左翼诗派的重要代表团体是中国诗歌会。他们的艺术主张诗歌大众化，倡导诗歌面向下层人民，歌唱抗日救亡运动。

新月派之后，描写现代人在现代生活中的现代情绪的现代诗派兴起，戴望舒是现代诗派的主要诗人。他因1928年发表的《雨巷》一诗而获“雨巷诗人”的美名，曾出版过《我的记忆》、《望舒草》等诗集。这些诗作集中表现了知识分子在大革命失败后的幻灭感和孤独感。他的诗大量采用象征意象，但因贴近主观情绪，诗意虽曲折、朦胧但并不过于晦涩。他常用的譬喻也新鲜而贴切。富于节奏感是他的诗的另一特色。

抗战后诗坛上最重要的诗派是七月派。七月派的重要诗人是胡风、艾青、田间、亦门、鲁藜、邹荻帆等。在他们的创作中，政治抒情诗占有很大比重，内容多充满爱国主义激情，呼唤人们的抗敌斗志。七月派在艺术上注重以炽烈的激情去撞击人们的心灵，而不讲究文学的雕琢、修辞。质朴、粗犷、奔放是七月诗人共有的艺术特色。

40年代后半期，被后来称为民歌体的新诗在解放区农村成熟了。民歌体新诗的突出成就表现在李季与阮章竞的叙事诗中。“马凡陀”是袁水拍40年代中期发表讽刺诗的笔名。他在这一时期的诗集为《马凡陀的山歌》，这是当时国统区最有影响的政治讽刺诗集。它多以市民熟悉的民谣、小调写成，轻松、诙谐而又锐利、泼辣，锋利的笔锋扫荡了末日社会的各个角落。

1949年新中国成立后，诗歌进入新的发展阶段，新题材、新主题伴随着新生活应运而生。诗人们满怀激情抒写了一首首新时代的颂歌。同时，新的社会也造就出一批诗坛新人和崭新的作品。此外，诗歌形式有所创新，吸取民歌营养的信天游、接受外来影响的阶梯式、新格律诗等形式相继出现。

50年代末60年代初，诗歌兴起了新民歌运动，发展了传统民歌。政治抒情诗以独立的艺术形式在60年代出现，郭小川、贺敬之是当时两位优秀的政治抒情诗人。这一时期诗歌创作的另一突出成就是长篇叙事诗的丰收。郭小川的《深深的山谷》、《将军三部曲》以新颖的形式和深邃的思想享誉诗坛，李季的《杨高传》、闻捷的《复仇的火焰》、韩起祥的《翻身记》、王致远的《胡桃坡》、臧克家的《李大钊》、田间的《赶车传》等也都别具特色。但取得成绩的同时，这一时期的诗歌创作也存在着题材、主题、形式、风格不够丰富的缺点。

新时期以来，沉寂十载的诗坛呈现出百花齐放的新景象。诗歌在表现手法上，得以古今中外广泛借鉴，形式则更趋于松散的自由体，风格千姿百态。新时期初期，欢呼胜利、反思历史的诗歌继承了现实主义的传统，并使之继续发展。与此同时，一批青年诗人，如舒婷、顾城、江河等在70年代末、80年代初快速成长起来。他们的诗通常表现出一种晦涩的、不同于寻常的复杂情绪，人们谓之“朦胧诗”。

80年代中后期以后，诗坛又出现了自称为“第三代诗人”的现代派潮流。经历了80年代诗歌喧哗与骚动之后，90年代诗歌开始走入寂寞沉潜期，那种“你方唱罢我登场”的热闹早已被“写诗的人比读诗的人还多”的尴尬所代替。在新诗外部生存环境的压力之下，“诗人从傲居于文明金字塔”尖上跌落下来。在大众文化、通俗小说、流行歌曲以及“肥皂影视”的冲击下，诗人队伍的分流成了90年代诗坛的独特风景。一部分诗人顽强地坚守诗歌阵地，他们相信诗歌在人类精神净化方面的独特作用，试图为诗歌艺术的辉煌而作长期的努力，如海男、西川、王小妮、黄灿然，王家新、昌耀、于坚、张新泉等；另一部分诗人功成身退，在不背离诗歌精神或不完全散弃诗歌的前提下，转向了或者同时从事小说、散文等其他文体的写作，如邵燕祥、韩东、杨牧、舒婷、傅天琳、周涛等，他们都曾是诗歌创作的中坚力量，在转向其他文体的写作之后也取得了可观的实绩。90年代诗歌写作逐渐演变为个人化写作，一些更年轻的诗人如臧棣、伊沙、徐江等出现了；同时老诗人李瑛、郑敏等依然坚守着诗歌的家园，郑敏于1991年出版诗集《心象》之后，在《人民文学》1994年第2期发表长诗《诗人之死》。为了寻求艺术精神独立的需要，获取个性化语言在文本中的隐秘内涵，西川、翟永明、欧阳江河、王家新、于坚、藏棣等人分别坚持民间立场和知识分子写作，在麦田里虔诚地耕耘着。在探索中走向前进，在崎岖中走向辉煌。

虽然，90年代的新诗在取得了一定成绩的同时也存在着艺术上的困惑。然而，作为一种表现人的精神、净化人的心灵的艺术，诗歌也许会在一些方面与以前有所不同，但它不会随着现代文明的进步而消亡。随着中国的经济转型和文化转型的最终走上正轨，新诗也将会在外部生存环境改善和自身的艺术反思中找到新的出路。

诗歌的美感特征

一、蕴涵丰厚的意象

诗歌的写作与诗人对意象的捕捉、创造过程交织进行。意象是作者根据自己的审美理想、审美体验创造出来的具有审美意味的形象，是作者理性与感性、情思与形象在瞬间猝然结合的产物。诗歌的意象表现必须新颖独特、蕴涵丰厚。

诗歌固然也重理趣之妙，但它一般不以严密的判断、推理服人，而是注重以形象感人。例如，雪花大，可以说“燕山雪花大如席”（李白诗）；胡马快，可以说“竹批双耳峻，风人四蹄轻”（杜甫诗）；说凄凉，就是“孤灯照寒雨，湿竹暗浮烟”（司空曙诗）；话理想，就是“九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去”（李清照词）。这样，才能生动形象地表现或突出事物的特点，使读者获得具体可感的艺术享受。

这是因为诗是用形象思维来写作的。别林斯基早就指出：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。”（《一八四七年俄国文学一瞥》）这就告诉我们，诗的创作要用形象思维。所谓用形象思维，首先指的是深入生活时，要对生活进行形象的感受，形象地体验生活、观察生活、分析生活。

进行形象思维，要在形象感受的基础上，善于进行意象的捕捉。艾青指出：“形象思维的活动，在于使一切难以捕捉的东西，一切飘忽的东西固定起来，鲜明地呈现在读者的面前，像印子打在纸上样地清楚。”因此他说：“写诗的人常常为表达一个观念而寻找形象。”能捕捉到新颖的形象，也就有了写诗的素材。

诗歌的形象主要表现为意象或意境，它或者是物，或者是人，或者是完整的场景，更多的时候是把物和人、景和情融合在一起。分析诗歌形象即指分析这些“象”的个性特征，特别是分析它的象征意义。如郑思肖的《寒菊》：“花开不并百花丛，独立疏篱趣未穷。宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。”所表现的就是菊花孤傲、清高，坚持理想和信仰的高尚品格，象征了抒情主人公高洁的情怀。

意象是指诗歌中熔铸了作者主观感情的客观物象（或说是指经作者运思而成寓意深刻的客观物象）。意象对于意境的形成起着至关重要的作用。读者进入诗歌的意境总是从感受意象开始的。诗人对意象的选取与描绘，正是作者主观感情的流露，因此，鉴赏诗歌时，抓住意象并反复揣摩、体味意象，是体会作

者思想感情从而顺利进入诗歌意境的关键。马致远的《天净沙·秋思》写道："枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。"这首曲叠用九个名词，描写了富有特征而又互有联系的景物，并以概括而巧妙的艺术构思组成一幅弥漫着阴冷气氛和灰暗色彩的秋郊夕阳图。暮色思归的乌鸦，安逸自适的人家，旅途劳顿的老马，烘托出浪迹天涯的游子思念故乡彷徨悲苦的情怀。曲中的九个名词正是九个意象，每一个意象都牵连着作者的那份羁旅愁思，它们有机地组成了密集的意象群，这种看似简单的意象组合，却出人意料地产生了强烈的艺术感染力，而成为元曲中的绝唱。

诗歌是以抒情言志为目的的，而意象是诗歌抒情言志的基本单位，是诗歌的情感赖以寄托的地方。所以从意象入手，展开想象和联想，是理解诗歌的必由之路。例如，著名的《枫桥夜泊》："月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。"前两句十四个字，运用六种意象，我们可以从"月落"后夜色的浓重、乌鸦凄厉的啼鸣、"霜满天"的清冷以及夜色中"江枫"的黯淡和"渔火"的寥落深切感受到水乡秋夜幽寂清冷的氛围和客子孤孑清寥的心情。

诗是"想象的表现"。亚里士多德说："诗需要一种特殊的赋予，或其人有疯狂的成分，或者使他容易想象所要求的神态。"安徒生在他的童话《创造》中写道：一个爱写诗的青年人，因为写不出好诗来而苦恼，于是去找巫婆。巫婆给他戴上眼镜，安上听筒，他就听到了马铃薯在唱自己家庭的历史，野李树在讲故事，而人群中，一个故事接着一个故事在不停地旋转。这里说的其实是，要做一个诗人光凭常人的听觉还不够，还得有诗人变形的眼镜和听筒。所以，我们写诗，既要对生活特征观察得很精确，而同时又不缺乏把这些特征加以变化的勇气。由于变形，诗的形象往往具有象征的意义。例如，臧克家的《老马》：

> 总得叫大车装个够，这刻不知道下刻的命，
> 它横竖不说一句话，它有泪只往心里咽，
> 背上的压力往肉里扣，眼里飘来一道鞭影，
> 它把头沉重的垂下！它抬起头来望望前面。

这里写的并不仅仅是一匹可怜的老马，而主要是写三十年代北方农民忍辱负重、坚韧不拔的精神素质。"老马"是个有象征意义的意象。

二、真切充沛的感情

诗歌是抒情的语言艺术，是诗人情感的结晶。从诗歌的创作来说，情感容易使诗人产生创作诗歌的冲动，是联结艺术形象和主观情思的一根红线。从诗歌的接受来说，只有以情动人，使读者产生情感的共鸣和心灵的震动，才能收

取良好的艺术功效。

诗歌的特征，即诗歌不同于小说，散文等文学体裁的，具有其特殊表现形式和表达方式的鲜明特色的“个性”特征。对于诗歌的这一特征我们可以概括为两个字：抒情。诗歌的创作是随性而起，缘情而发的。随性而起就是对现实社会进行细致的观察，由感性的认识上升为理性的思考，进而借助诗歌这一表现形式传达一种理念或思想。比如，杜甫的名句“朱门狗肉臭，路有冻死骨”，就高度地概括了当时社会严重的贫富分化的状况，表达了作者对“豪门”的“憎”与对穷人的“怜”的思想。缘情而发，即由浓厚，强烈的思想感情表达对某一事物的爱，恨，情，愁。比如，白居易的《长恨歌》“在天愿为比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”表现了唐玄宗与杨玉环之间的一出美化了的宫廷爱情悲剧，抒发了作者对这份深情的同情和激赏。要写出一首好诗，对诗歌总体的构思是很重要的。创作者要在大脑中构建起诗歌的“轮廓”，找准所要表达的主题思想。不能是写完了一首诗歌，尚不清楚自己所要表达的究竟是怎样的一种思想。只有有了思想，才会有灵魂。只有清楚地认识到自己要表达什么，怎样表达，构建出诗歌的“立体形象”，进而对其进行有条理的梳理，才能形成诗歌的内在思想和实体结构。

古人云：“诗言志”。也就是说，诗歌是表达人的内心情感的。尽管胡适、陈独秀等人倡导“文学革命”时对古典诗歌进行了大力否定，但是他们并没有完全抛弃那些可以超越时代的具有普遍意义的诗歌观念。即使在现代诗歌受到人们广泛质疑的今天，“诗歌是人的内心情感的表达”的看法恐怕还是具有合理性的。然而，诗歌所表达的“内心情感”是从哪儿来的呢？艾青说：“生活是艺术所以生长的最肥沃的土壤，思想与情感必须在它的底层蔓延自己的根须。”只要翻开郭沫若、闻一多、徐志摩、冯至、戴望舒、艾青、穆旦等人的作品，我们就会发现他们的诗歌所表达的情感与现实生活之间的密切联系。诗歌中蕴涵的内心情感绝不是诗人的任意发挥，而是从现实生活中得来的。尽管人们可能因为生活境遇的不同而对诗歌的本质有不同的理解，但是，只要是真正的诗人，他就无法拒绝现实生活在诗歌情绪生成中的决定意义。

虽然现实生活是诗歌情绪产生的基础，但这并不是说只要生活着就会有新的诗歌情绪发生。诗人不但要生活着，而且要生活得更具广度，更有深度。诗人的生活范围不应当只局限在个人的小圈子里，而应该面向广阔的社会生活，与普通大众生活在一起，进入到他们的精神世界里去。胡风说：“诗歌是发自作者对于现实人生的感受或追求，只有人生至上主义者才能够成为艺术至上主义者。但不幸的是，对于许多诗人，这还是一个常常被颠倒了的致命的问题，他们常常忘记了丢掉了人生就等于丢掉了艺术自己。”其实，对于真正的诗人来说，

生活与艺术是统一的，诗歌的情绪蕴藏在深厚的生活土壤中。诗人应当经常地询问自己："我被生活感动过吗？"如果生活感动了诗人，这表明诗人是在以一种积极的人生态度生活着，是在真正体验着普通大众的人生。只有生活在感动的世界里，诗人所获得的诗歌情绪才会是真诚的，包含了人类普通的精神追求，而不至于纯粹是一种封闭孤独的自我情绪的宣泄。

三、精炼合韵的语言

"诗实际是一种语言"、"作为诗的观念的传达手段，文字这个因素也和用在散文里的表现有所不同，它在诗里本身就是目的，应该显得是精炼的。""诗也不能停留在内心的诗的观念上，而是要用语言把意造的形象表达出来。在这方面，诗又有两种事要做：第一，诗必须使内在的（心里的）形象适应语言的表达能力，使二者完全契合；第二，诗用语言，不能像日常意识那样运用语言，必须对语言进行诗的处理，无论在词的选择和安排上，还是在语言的音调上，都要有区别于散文的表达方式。"（黑格尔《美学》）

诗歌的语言特质主要体现在精当凝练和富有乐感两个方面。其一、诗歌语言的提炼必须与主题的熔炼、题材的精选融合在一起，即将炼字与炼意结合。通过精要确当的诗语准确传神地表达诗意。其二、诗歌语言的音乐性主要体现为语言的节奏感和韵律美。

（1）诗歌语言的节奏感。节奏是指声音有规律的间歇、重复及音调的抑扬顿挫。即音节音调的律动变化。诗歌语言声调的节奏与生活的节奏相互融合，就形成了音乐的节奏感。中国古诗的节奏形式表现为一唱三叹，回环复沓。旧体诗的节奏在形式上主要表现为平仄相间；抑扬顿挫，格律严明，用字齐整。新诗多属自由诗，无固定韵律，但也讲究节奏、自然旋律的和谐，给人美的享受，并通过分行、节、段、章的特殊排列格式来突显节奏感。

（2）诗歌的韵律美体现在押韵上。押韵就是把韵母相同或相似的字放在诗句相同的位置，因韵字多在句末，故称"韵脚"。中国古诗尤其是自唐始兴的近体诗非常看重押韵。现代新诗对韵律要求不严，无固定押韵格式，但也要求读来琅琅上口，富有乐感。押韵的方式有一韵到底或更迭押韵。换韵的密度不等，有两句一换、四句一换或依节而换。要根据诗歌所表达的内容选择相宜的"韵脚"和押韵方式，造成热烈或低回的韵律美感和情绪感染力。

诗歌的语言美主要表现在：1、美在准确传神。诗僧齐己写了一首《早梅》，有句云："前村深雪里，昨夜数枝开。"郑谷将"数"改为"一"，因为题为"早梅"，如果开了数枝，说明花已开久，不能算是"早梅"了，齐己佩服不已，尊称郑谷为"一字师"。2、美在言简意丰。许浑的《金陵怀古》云："玉树歌残王

气终，景阳兵合成楼空。松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。石燕拂云晴复雨，江豚吹浪夜还风。英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。”后人认为，若中间两联删去，“则气象雄张，不下太白绝句”。确实，删削以后，全诗呈现出净化以后的透明状态，更能引发读者丰富的联想。3、美在富有弹性。“弹性”指精练的文字表现的各个意象之间，有大量的可供读者联想、想象的空白。弹性的获得，首要的是将一些虚词省略。马致远的《秋思》“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”，陆游的《书愤》“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”就是如此。其次，模糊性（多义性）是提供合理联想的线索，使欣赏者有多种美的体味与探寻的欲望，从而作出多样的然而合理解释的好方法。如李煜《浪淘沙》有句云：“流水落花春去也，天上人间。”俞平伯认为可有四种解释：一是说春归何处，可以标点如下：“天上？人间？”一是表示感叹之意，春天去了天上人间，可标点如下：“天上！人间！”一是对比之意，从前是天上，现在是人间。还有认为，流水落花指别时的容易，“春去也”指相见时的难。诗歌语言的弹性美，还包括特殊的词法和句法。如杜甫“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”（句式倒装）4、美在音韵和谐。诗歌的音乐美由押韵、节奏和音调构成。押韵能使全诗在音响上联结成为一个和谐的整体。鲜明的节奏感如能与诗的内在情感保特一致，能给人以美不胜收之感。音调由平仄协调、双声叠唱、重言复唱等几方面组成。平仄和谐，有助于形成诗歌语言的抑扬顿挫的声韵之美。重章叠唱，令人有一唱三叹，荡气回肠之感。

诗歌的写作

诗歌的创作有其独特的写作思路，概括起来，可以归纳为 24 个字，即感情浓郁，语言精炼，拓开联想，想象丰富，节奏鲜明，韵律和谐。

感情浓郁要求作者以丰富的感情积淀，结合真实的情感流露，反映生活中的点滴，以细微处见真情，力求做到用情达意，以情动人。"情动于中而发于外"，这显然是指诗歌创作。作者喷涌的情思当然不能用理性化的观点进行分析。杜牧有一首《江南春》："千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。"有人认为千里莺啼，千里绿映红，无一人得见，"千"当作"十"。后有人反驳说："即作十里，亦未必尽听得着看得见。"他解释说，"题云《江南春》，江南方广千里，千里之中莺啼而绿映焉，水村山郭无处无酒旗，四百八十寺楼台多在烟雨中也。"这反驳自然在理，诗人情之所至，脱口而出，是不能用"科学"的眼光去看待的。在诗歌中，情感的抒发在不少时候是间接的。有时使用间接抒情议论的方法，有时用典，有时跳脱（指文意的跳跃与省略）。理解了其间接表现的手法，明白了诗中所用的典故，体味出其中被省略的显得非常含蓄的部分，理解其思想内容才有可能。

诗歌由于其特殊的篇幅和字数限制，不可能像其他文学体裁那样可以"洋洋洒洒千万言"。这就要求创作者在创作诗歌时，做到对语言的提炼和浓缩，高度集中，概括地反映社会现实生活，比如，有这样一首诗，题为《生活》，诗的内容却只有一个字——"网"。作者用一个"网"字高度集中地概括了现实生活中的酸甜苦辣，其中蕴涵着很深的韵味。

拓开联想，想象丰富是诗歌重要灵魂所在。诗用形象思维写作。别林斯基早就指出："哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。"（《一八四七年俄国文学一瞥》）这就告诉我们，写诗要用形象思维。所谓用形象思维，首先指的是深入生活时，要对生活进行形象的感受，形象地体验生活、观察生活、分析生活。进行形象思维，要在形象感受的基础上，善于进行形象的捕捉。

合理的联想能使诗歌增强韵味，展现一种时代的美感。同时，在诗歌的创作中，必要的运用各种修辞手法能使诗歌所要表达的思想感情更加浓烈丰富，比如，李白的"白发三千丈，缘愁似个长。"把愁绪的浓重抒发得淋漓尽致。韵律是指诗歌中的押韵和声调。在古诗的创作中尤其注重句子的押韵，不同韵律的字不能压韵。而新诗的押韵较为随意，只要押的韵大致相近就可以，而且可

以一韵到底，也可以中间换韵。节奏是指诗歌中的顿数，即语言在排列顺序上的间隔规律。节奏鲜明是诗歌的重要要求，短促的节律可以给人激动，欢乐的情绪；缓慢的节律可以给人深沉，悲伤的情绪。

诗歌的创作还要讲求立意的新颖和构思的严密。诗歌的立意是表达主题思想的基础，立意的新颖能够使诗歌增加可读性和亲和力，能正确反映人们的普遍思想和要求。要做到立意的新颖必须注重对社会中各种现象的分析，把握时代特征，集中反映社会发展的前进性。同时，还要具备较强的洞察事物的能力。只有具备较强的洞察力，才能抓住事物的细微，以小见大，以简见详；

诗歌的创作同时也是一门讲求意境的艺术。意境就是用形象思维，在头脑中构建一幅有情意有境界有立体感的艺术画面。诗歌创作讲求营造一定的氛围，在氛围中抒发情感，以情动人，情景交融，寓情于景，因景生情。只有对所要表现的事物或现象充满感情，以富于赞美、同情、鞭挞等的思想，使读者能够为情所感，为情所动，达到对诗歌的赞同和认可。要更好地表现诗歌的意境，不单要有丰富的情感积累，还要求在表达方式上注重对细节的把握。细节描写是最能打动人，也是最能创造感人意境的表现方式。对细节的描写要求注意对事物（件）发展过程的描写，可以运用一系列的动作语言对事物（件）的变化发展进行动态的描写，突出“个性”，渲染气氛，使诗歌更富有意境，构建起一幕幕立体而现象的画面。

进行诗歌创作除了要注意以上一些方法和要求外，还要注重对表现方式的运用。诗人艾青说过：“有了材料和工具，有了构思，没有手法依然不能建造。”常见的几种表现手法有：比，兴，夸张，象征，通感等。每一种表现手法都有其独到之处：比的运用可以更生动，形象地表现诗歌内容；兴的运用可以让读者自开篇就能体会诗歌的意境；使诗歌更富于深情和韵味；而夸张，象征，通感等手法的运用可以给诗歌注入更新鲜的血液，使诗歌更富于想象力和亲和力，而不会让人感觉意思朦胧暧昧，晦涩难懂，使读者真正读懂作者所要表达的思想。

因此，要巧妙地进行诗的构思。构思是诗歌创作过程中一个最重要的阶段。构思是什么引起的？简单的回答是：创作的冲动——灵感的爆发。艾青说：“所谓‘灵感’，无非是诗人对事物发生新的激动，突然感到的兴奋，瞬即消逝的心灵的闪耀。所谓‘灵感’是诗人的主观世界与客观世界最愉快的邂逅。”（《诗论》）

对于一首诗来说，灵感是因；对于客观世界而言，灵感是果。由客观世界获得灵感，由灵感开始创作。这是诗人写诗的过程。在“灵感”爆发之后，创作就进入具体的构思。

诗的构思，诗歌构思十分重要。诗人郭小川在《谈诗》中说："诗是要有巧妙的构思的。""你提到了构思，我觉得这是抓住了关键的"。关于诗的构思的内容，黑格尔在《美学》中指出："首先关于适合于诗的构思的内容，我们可以马上把纯然外在的自然界事物排除在外，至少是在相对的程度上排除。诗所特有的对象或题材不是太阳、森林、山川风景或是人的外表形状如血液、脉络、筋肉之类，而是精神方面的旨趣。诗纵然也诉诸感性观照，也进行生动鲜明的描绘，但是就连在这方面，诗也还是一种精神活动，它只为提供内心观照而工作。"什么是诗的构思方式呢？诗的构思方式是内心体验。黑格尔说："诗既然能最深刻地表现全部丰满的精神内在意蕴，我们就应该要求诗人对他所表现的题材也有最深刻最丰富的内心体验。""诗人必须从内心和外表两方面去认识人类生活，把广袤的世界及其纷纭万象吸收到他的自我里去，对它们起同情共鸣，深入体验，使它们深刻化和明朗化。"（《美学》第三卷下册，第54页）所以，诗人写诗虽然"并不是每首诗都在写自己。但是，每首诗都由自己去写——就是通过自己的心去写"。（艾青）遵循这个构思方法，在写作抒情诗时，由于抒情的真正源泉就是创作主体（诗人自己）的内心生活，诗人应该只表现"单纯的心情和感想之类，而无须就外表形状去描述具体外在情境"。（黑格尔《美学》）

诗歌构思的过程包括以下的内容：

（1）提炼诗情。就是从一般感受中寻觅显示一般感受的独特感受，从共同感受中寻觅表现共同感受的具体感受。如艾青的《自由》。

（2）选取角度。抒发诗情应选择合适的角度。一般地讲，有两个大角度，一是直抒胸臆，诗人直接站出来抒情，如闻一多的《口供》。用这个角度写诗，应忌空泛，要创造出鲜 明的个性化的诗人形象，否则容易直露。另一个角度是象征寄托，借物寄情，借人表意，借景写感。如前边提到的臧克家的《老马》。

（3）布局谋篇。诗的开头、结尾怎么写，各部分之间如何组成有机的整体，需要认真考虑。这就要思索：在这首诗中，我用什么把诗情串连起来？一般抒情诗，"总是以情绪（感情）的变化的层次来贯穿的。"（郭小川《谈诗》）

（4）锤炼语言。语言是诗的表现的最重要因素。在构思过程中极为重要。

写诗应该重视诗歌构思的技巧。郭小川主张："没有新的构思，没有新的创造，就不要 动笔"。因此，构思必须做到：新、奇、巧。总结前人的经验，有一些技法是可以借鉴的。如：象征构思，辐射构思，"道具"构思，借代构思，命题构思，矛盾构思，虚拟构思，反意构思，侧面构思，对比构思，对话构思等。

诗歌精品赏析

桃夭

选自《诗经》

《诗经》是中国最早的诗歌总集。《诗经》原本叫《诗》，共有诗歌305首（另外还有6篇有题目无内容，即有目无辞，称为笙诗），因此又称“诗三百”。从汉朝起儒家将其奉为经典，因此称为《诗经》。汉朝毛亨、毛苌曾注释《诗经》，因此又称《毛诗》。《诗经》中的诗的作者绝大部分已经无法考证。

《诗经》所录诗歌多来自民间，据说，周朝设有专门的采诗官，采集民歌，以体察民俗风情、政治得失。《诗经》中大部分诗歌都出于此。另一部分则为公卿、士大夫向周天子所献之诗，歌功颂德、粉饰太平。其中，部分诗歌曾有人考证其作者，有臆断者，有有理有据者，不过不很重要。至于《诗经》编撰者，有以为周公者，现在看来无法成立。另有孔子删诗的说法，也没有说服力。

《诗经》所录诗歌时间跨度长，从西周初年直至春秋中叶，涵盖地域广泛，黄河以北直至江汉流域的都有。汉时，先有鲁、齐、韩三家时，立于学官，后有《毛诗》。《毛诗》盛行后，齐、鲁、韩三家诗先后亡佚。历代解《诗经》者颇多，较好的有宋朱熹《诗集传》、清王夫之《诗经俾疏》、马瑞辰《毛诗传笺通释》、王先慊《诗三家义集疏》等。

《诗经》存305篇，分《风》、《雅》、《颂》三部分。《风》有15国风，是出自各地的民歌，这一部分文学成就最高，有对爱情、劳动等美好事物的吟唱，也有怀故土、思征人及反压迫、反欺凌的怨叹与愤怒。《雅》分《大雅》、《小雅》，多为贵族祭祀之诗歌，祈丰年、颂祖德。《小雅》中也有部分民歌。《颂》则为宗庙祭祀之诗歌。《雅》、《颂》中的诗歌，对于我们考察早期历史、宗教与社会有很大价值。孔子曾概括《诗经》宗旨为“无邪”，并教育弟子、孩子读《诗经》以作为立言、立行的标准。先春诸子中，引用《诗经》者颇多，如孟子、荀子、墨子、庄子、韩非子等人在说理论证时，多引述《诗经》中的句子以增强说服力。后来，《诗经》被儒家奉为经典，成为《六经》（包括《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》）及《五经》（无《乐》）之一。

桃夭

桃之夭夭[1]，
灼灼其华[2]。
之子于归[3]，
宜其室家[4]。

桃之夭夭，
有蕡其实[5]。
之子于归，
宜其家室。

桃之夭夭，
其叶蓁蓁[6]。
之子于归，
宜其家人。

注释

① 夭夭：花朵怒放的样子。

② 灼灼：花朵色彩鲜艳如火。华：同花。

③ 之子：这位姑娘。于归：姑娘出嫁。古代把丈夫家看作女子的归宿，故称“归”。

④ 宜：和顺、亲善。

⑤ 蕡（fén）：肥大。有蕡即蕡蕡。

⑥ 蓁（zhēn）：叶子茂盛。

文本赏析

本文选自《诗经·周南·桃夭》。这是一首祝贺年青姑娘出嫁的诗。据《周礼》云：“仲春，令会男女。”朱熹《诗集传》云：“然则桃之有华（花），正婚姻之时也。”可见周代一般在春光明媚桃花盛开的时候姑娘出嫁，故诗人以桃花起兴，为新娘唱了一首赞歌。旧说如《毛序》等以为与后妃君王有关，为今人所不取。

全诗分为三章。第一章以鲜艳的桃花比喻新娘的年青娇媚。这里所写的是鲜嫩的桃花，纷纷绽蕊，而经过打扮的新嫁娘此刻既兴奋又羞涩，两颊飞红，

真有人面桃花，两相辉映的韵味。诗中既写景又写人，情景交融，烘托了一股欢乐热烈的气氛。这种场面，即使在今天我们还能在农村的婚礼上看到。第二章则是表示对婚后的祝愿。桃花开后，自然结果。诗人说它的果子结得又肥又大，此乃象征着新娘早生贵子，养个白白胖胖的娃娃。第三章以桃叶的茂盛祝愿新娘家庭的兴旺发达。以桃树枝头的累累硕果和桃树枝叶的茂密成荫，来象征新嫁娘婚后生活的美满幸福，真是最美的比喻，最好的颂辞！朱熹《诗集传》认为每一章都是用的“兴”，固然有理，然细玩诗意，确是兴中有比，比兴兼用。全诗三章，每章都先以桃起兴，继以花、果、叶兼作比喻，极有层次：由花开到结果，再由果落到叶盛；所喻诗意也渐次变化，与桃花的生长相适应，自然浑成，融为一体。

诗人在歌咏桃花之后，更以当时的口语，道出贺辞。第一章云：“之子于归，宜其室家。”也就是说这位姑娘要出嫁，和和美美成个家。第二、三章因为押韵关系，改为“家室”和“家人”，其实含义很少区别。古礼男以女为室，女以男为家，男女结合才组成家庭。女子出嫁，是组成家庭的开始。朱熹《诗集传》释云：“宜者，和顺之意。室谓夫妇所居，家谓一门之内。”实际上是说新婚夫妇的小家为室，而与父母等共处为家。今以现代语释为家庭，更易为一般读者所了解。

本篇语言极为优美，又极为精炼。不仅巧妙地将“室家”变化为各种倒文和同义词，而且反覆用一“宜”字。一个“宜”字，揭示了新嫁娘与家人和睦相处的美好品德，也写出了她的美好品德给新建的家庭注入新鲜的血液，带来和谐欢乐的气氛。这个“宜”字，掷地有声，简直没有一个字可以代替。

湘夫人

屈原

屈原（公元前 340 年－前 278 年），名平，出身于楚国的贵族。起初他颇受楚怀王的信任，曾做到左徒的高官，他主张改良内政，联齐抗秦。但是楚怀王的令尹子椒、上官大夫靳尚和他的宠妃郑袖等人，由于受了秦国使者张仪的贿赂，不但阻止怀王接受屈原的意见，并且使怀王疏远了屈原。结果楚怀王被秦国诱去，囚死在秦国。顷襄王即位后，屈原继续受到迫害，并一再遭到放逐。公元前 278 年，秦国大将白起带兵南下，攻破了楚国国都，屈原对前途感到绝望，就在同年五月五日投汨罗江自杀。

屈原的政治生活虽然是个悲剧，但作为诗人，他给后人留下了《离骚》、《天问》等二十多篇不朽的诗篇。这些都是中国文学宝库的珍贵遗产：他吸收了南方民歌的精华，融合了古代神话和传说，创造出了新体诗——“楚辞”。楚辞的出现，是我国古代诗歌的大解放。它打破了《诗经》四字一句的死板格式，采取三言至八言参差不齐的句式，形式活泼多样，适宜于抒写复杂的社会生活，表达丰富的思想感情，篇幅和容量可根据内容的需要而任意扩充。伟大诗人屈原，是楚辞的创始人和代表作家。

屈原是我国第一位伟大的爱国主义诗人，他开创了诗歌从集体歌唱转变为个人独立创作的新纪元，是我国积极浪漫主义诗歌传统的奠基人。

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予[1]。嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下[2]。登白薠[3]兮骋望，与佳期兮夕张。鸟何萃兮蘋[4]中？罾[5]何为兮木上？沅有茝兮澧有兰[6]，思公子兮未敢言。荒忽兮远望，观流水兮潺湲。麋何食兮庭中？蛟何为兮水裔？

朝驰余马兮江皋，夕济兮西澨[7]。闻佳人兮召予，将腾驾兮偕逝。筑室兮水中，葺之兮荷盖[8]；荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂；桂栋兮兰橑[9]，辛夷楣兮药房；罔薜荔兮为帷，擗[10]蕙櫋[11]兮既张；白玉兮为镇，疏石兰兮为芳；芷葺兮荷屋，缭之兮杜衡[12]。合百草兮实庭，建芳馨兮庑门[13]。女嶷缤兮并迎，灵之来兮如云。

捐余袂兮江中，遗余褋[14]兮澧浦。搴汀洲兮杜若，将以遗褋兮远者；时不可兮骤得，聊逍遥兮容与！

（四部备要据汲古阁宋刻洪本《楚辞补注》，中华书局 1957 年版）

注释

①予：音“于”。

②下：古音“护”。

③薠：音“凡”，草名，似莎而大。

④苹：音“贫”，多年生水草。

⑤罾：音“增”，捕鱼的网。

⑥兰：音“连”。

⑦澨：音“式”，水涯。

⑧盖：音“记”。

⑨橑：音“疗”，屋椽。

⑩擗：音“批”，剖开。

⑪櫋：音“棉”，隔扇。

⑩衡：音“航”。

⑬门：音“民”。

⑭褋：音“谍”，《方言》：禅衣，江淮南楚之间谓之“褋”。禅衣即女子内衣，是湘夫人送给湘君的信物。这是古时女子爱情生活的习惯。

文本赏析

作为《湘君》的姊妹篇，《湘夫人》由男神的扮演者演唱，表达了赴约的湘君来到约会地北渚，却不见湘夫人的惆怅和迷惘。歌辞的第一段写湘君带着虔诚的期盼，久久徘徊在洞庭湖的山岸，渴望湘夫人的到来。第二段在此基础上，进一步深化湘君的渴望之情。第三段纯粹是湘君幻想中与湘夫人如愿相会的情景。最后一段与《湘君》结尾不仅句数相同，而且句式也完全一样。湘君在绝望之余，也像湘夫人那样情绪激动，向江中和岸边抛弃了对方的赠礼，但表面的决绝却无法抑制内心的相恋。他最终同样恢复了平静，打算在耐心的等待和期盼中，走完相恋相思这段好事多磨的心理历程。他在汀洲上采来芳香的杜若，准备把它赠送给远来的湘夫人。

综上所述，《湘君》和《湘夫人》是由一次约会在时间上的误差而引出的两个悲剧，但合起来又是一幕两情相悦、忠贞不渝的喜剧。说它们是悲剧，是因为赴约的双方都错过了相会的时间，彼此都因相思不见而难以自拔，心灵和感情遭受了长时间痛苦的煎熬；说它们是喜剧，是由于男女双方的相恋真诚深挚，尽管稍有挫折，但都没有放弃追求和期盼，所以圆满结局的出现只是时间

问题。当他们在耐心平静的相互等待之后终于相见时，这场因先来后到而产生的误会和烦恼必然会在顷刻间烟消云散，迎接他们的将是湘君在幻觉中所感受的那种欢乐和幸福。

这两篇作品一写女子的爱慕，一写男子的相思，所取角度不同，所抒情意却同样缠绵悱恻；加之作品对民间情歌直白的抒情方式的吸取和对传统比兴手法的运用，更加强了它们的艺术感染力。因此尽管这种热烈大胆、真诚执着的爱情被包裹在宗教仪式的外壳中，但它本身所具有强大的生命内核，却经久不息地释放出无限的能量，让历代的读者和作者都能从中不断获取不畏艰难、不息地追求理想和爱情的巨大动力。

有所思

汉乐府

汉乐府就是指汉时乐府官署所采制的诗歌。汉乐府掌管的诗歌一部分是供执政者祭祀祖先神明使用的效庙歌辞，其性质与《诗经》中“颂”相同；另一部分则是采集民间流传的无主名的俗乐，世称之为乐府民歌。据《汉书・艺文志》载，“有代，赵之讴，秦，楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云”。可见这部分作品乃是汉乐府之精华。宋人郭茂倩所编《乐府诗集》100卷，分12类（郊庙歌辞，燕射歌辞，鼓吹歌辞，横吹歌辞，相和歌辞，清商曲辞，舞曲歌辞，琴曲歌辞，杂曲歌辞，近氏曲辞，杂歌谣辞，新乐府辞）著录，是收罗汉迄五代乐府最为完备的一部诗集。《乐府诗集》现存汉乐府民歌40余篇，多为东汉时期作品，反映当时的社会现实与人民生活，用犀利的言辞表现爱恨情感，较为倾向现实主义风格。

汉乐府是继《诗经》之后，古代民歌的又一次大汇集，不同《诗经》的浪漫主义手法，它开诗歌现实主义新风。汉乐府民歌中女性题材作品占重要位置，它用通俗的语言构造贴近生活的作品，由杂言渐趋向五言，采用叙事写法，刻画人物细致入微，创造人物性格鲜明，故事情节较为完整，而且能突出思想内涵着重描绘典型细节，开拓叙事诗发展成熟的新阶段，是中国诗史五言诗体发展的一个重要阶段。

有所思[1]，乃在大海南。何用问遗君[2]？双珠玳瑁簪[3]，用玉绍缭之[4]。闻君有他心，拉杂摧烧之[5]。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思！相思与君绝[6]！鸡鸣狗吠[7]，兄嫂当知之。妃呼豨[8]！秋风肃肃晨风飔[9]，东方须臾高知之[10]。

注释

① 有所思：指她所思念的那个人。

② 何用：何以。问遗（wèi）：“问”、“遗”二字同义，作“赠与”解，是汉代习用的联语。

③ 玳瑁（dài mào）：即玳瑁，是一种龟类动物，其甲壳光滑而多文采，

可制装饰品。簪：古人用以连接发髻和冠的首饰，簪身横穿髻上，两端露出冠外，下缀白珠。

④ 绍缭：犹“缭绕”，缠绕。

⑤ 拉杂：堆集。这句是说，听说情人另有所爱了，就把原拟赠送给他的簪、玉、双珠堆集在一块砸碎，烧掉。

⑥ 相思与君绝：与君断绝相思。

⑦ 鸡鸣狗吠：犹言“惊动鸡狗”。古诗中常以“鸡鸣狗吠”借指男女幽会。

⑧ 妃（bēi）呼豨（xū xī）：妃，训为“悲”，呼豨，训为“歔欷”。

⑨ 肃肃：飕飕，风声。晨风飔（sī 思）：据闻一多《乐府诗笺》说：晨风，就是雄鸡，雉鸡常晨鸣求偶。飔当为“思”，是“恋慕”的意思。一说，“晨风飔”，晨风凉。

⑩ 须臾：不一会儿。高：是“皜”、“皓”的假借字，白。“东方高”，日出东方亮。这二句是说在秋风飕飕的清晨，听到晨风鸟求偶的鸣叫，我的心更烦乱了，太阳是会察知我的心的纯洁无瑕。

文本赏析

这是《汉铙歌十八曲》之一。铙歌本为“建威扬德，劝士讽敌”的军乐，然今传十八曲中内容庞杂，叙战阵、纪祥瑞、表武功、写爱情者皆有。清人庄述祖云：“短箫铙歌之为军乐，特其声耳；其辞不必皆序战阵之事。”（《汉铙歌句解》）本篇就是用第一人称，表现一位女子在遭到爱情波折前后的复杂情绪的。

开头五句写其对远方的情郎心怀真挚热烈的相思爱恋：她所思念的情郎，远在大海的南边。可惜天有不测风云，晴光滟敛的爱河上顿生惊涛骇浪，爱情的指针突然发生偏转。“相思与君绝”以下六句，写其由激怒渐趋冷静之后，欲断不能的种种矛盾、彷徨的复杂心态。此诗的结构，以“双珠玳瑁簪”这一爱情信物为线索，通过“赠”、“毁”及其后三个阶段，来表现主人公的爱与恨，决绝与不忍的感情波折，由大起大落到余波不竭。中间又以“摧烧之”、“相思与君绝”两个顶真句，作为爱憎感情递增与递减的关纽；再以“妃呼豨”的长叹，来联缀贯通昔与今、疑与断的意脉，从而构成了描写女子热恋、失恋、眷恋的心理三部曲。层次清晰而又错综，感情跌宕而有韵致。其次，这首诗通过典型的行动细节描写（选赠礼物的精心装饰，摧毁礼物的连贯动作）和景物的比兴烘托（“鸡鸣狗吠”及末尾二句）来刻画人物的细微心曲，也是相当成功的。

短歌行[1]

曹操

曹操（155－220），一名吉利，字孟德，小名阿瞒，沛国谯郡（今安徽省亳州市）人。东汉末年著名的军事家、政治家及诗人。出生于一个显赫的宦官家庭。曹操的祖父曹腾，是东汉末年宦官集团十常侍中的一员，汉相国曹参的后人。父亲曹嵩，是曹腾的养子。曹操的诗歌，极受乐府影响，现存的诗歌全是乐府歌辞。这些诗歌虽用乐府旧题，却不因袭古人诗意，自辟新蹊，不受束缚，却又继承了“感于哀乐，缘事而发”的精神。例如《薤露行》、《蒿里行》原是挽歌，曹操却以之悯时悼乱。《步出东门行》原是感叹人生无常，须及时行乐的曲调，曹操却以之抒述一统天下的抱负及北征归来所见的壮景。可见曹操富有创新精神的民歌，开启了建安文学的新风，也影响到后来的杜甫、白居易等人。

曹操诗的内容大致有三种：反映汉末动乱的现实、统一天下的理想和顽强的进取精神，以及抒发忧思难忘的消极情绪。曹操的诗歌形式是十分创新的。他尤擅写五言体和四言体。《蒿里行》原是杂言，曹操却以五言重写，非常成功。四言诗方面，本自《诗经》之后已见衰落，少有佳作，但曹操却继承了《国风》和《小雅》的传统，反映现实，抒发情感。例如《短歌行》、《步出夏门行》等均是四言诗之佳作，使四言诗重生而再放异彩。曹操诗文辞简朴，直抒襟怀，慷慨悲凉而沉郁雄健，华美辞藻并不常见，唯形象鲜明，如《观沧海》一诗：“秋风萧瑟，洪波涌起，日月之行，若出其中，星汉灿烂，若出其里。”寥寥数笔，即能以辽阔的沧海景象，表现诗人的胸襟，不加润饰。

对酒当歌，人生几何[2]？
譬如朝露，去日苦多[3]。
慨当以慷，忧思难忘[4]。
何以解忧？唯有杜康[5]。
青青子衿，悠悠我心[6]。
但为君故，沉吟至今[7]。
呦呦鹿鸣，食野之苹[8]。
我有嘉宾，鼓瑟吹笙[9]。
明明如月，何时可掇[10]。

忧从中来，不可断绝[11]。
越陌度阡，枉用相存[12]。
契阔谈宴，心念旧恩[13]。
月明星稀，乌鹊南飞[14]。
绕树三匝，何枝可依[15]。
山不厌高，海不厌深。
周公吐哺，天下归心[16]。

注释

① 曹操这首诗作于建安十三年（公元 208 年）。是时曹操已平定北方，率军南征至长江，与孙权决战。这年冬天十一月十五日夜，皎月当空，江面风平浪静。曹操乘船查看水寨，后置酒欢宴诸将。酒至兴处，他横槊（shuò，长矛）赋诗，吟唱了这首《短歌行》。《三国演义》第四十八回有当时赋诗情景的描写。

② 意谓：应对酒放歌，因为人生短促，能活多少年头？一解：对酒临歌，这种情景人生能有几次？“当”作“临”解。意思都是叹人生短促，时光易逝。

③ 去日：过去了的日子。苦多：犹言恨多。

④ 这一句承接首句，意谓在感叹时光飞逝之余，应当慷慨高歌，无奈忧思重重，难以释怀。

⑤ 什么东西可以解除我的忧愁呢？只有酒了。杜康，相传古代最初造酒的人。这里作为酒的代称。

⑥ 衿（jīn）：衣领。青衿，周代学子的服装。　悠悠，绵长，形容忧虑不断。这两句是借用《诗经·郑风·子衿》里的句子，表示对贤才的思念之深切。

⑦ 但：只。君：指贤才。　沉吟：低声吟咏。所吟咏的，即《诗经》中的《子衿》诗。

⑧ 呦呦：鹿鸣的声音。　苹：艾蒿，草名，初生时可食。

⑨ 嘉宾：尊贵的客人。　鼓：弹奏。瑟、笙：两种乐器名。以上⑧ ⑨两句，引自《诗经·小雅·鹿鸣》。《鹿鸣》是欢宴宾客的诗篇，作者在这里表达自己期待贤者、招纳贤才的热诚。

⑩ 掇：拾取。此句把贤者比作高空明月，可望不可即，喻人才难得。

⑪ 从中来：犹指从心里生出。

⑩ 陌、阡：田间小路。南北为阡，东西为陌。“越陌度阡”，指贤士远道而来。　枉用：指贤士屈尊相从。这是客气话。　存：问候，慰问。

⑬ 契阔：久别。　旧恩：往日的情谊。此句意谓：在今日的宴会上，与

久别的贤士们促膝谈心，使我想起了往日的情谊。

⑭ 乌鹊：乌鸦。

⑮ 匝（zā）：周，圈。

⑭ ⑮两句意思是还有大批的贤士像南飞的乌鸦，它们绕树徘徊，还没有选定最后的归宿。

⑯ 哺：口中咀嚼着的食物。相传古代周公因忙于接待天下贤士，有时连吃饭都要吃吃停停。 吐哺：把口中咀嚼的食物吐出来。（《韩诗外传》说周公“一饭三吐哺，犹恐失天下之士”。）

文本赏析

建安十三年（公元 208 年），曹操率大军南下，列阵长江，欲一举荡平孙刘势力。这年冬天十一月十五日夜，皎月当空，江面风平浪静。曹操乘船查看水寨，后置酒宴请诸将。酒至兴处，忽闻鸦声望南飞鸣而去。曹操感此景而横槊赋诗，吟唱了这首千古名作——《短歌行》。

《短歌行》正像曹操的其他诗作如《蒿里行》、《对酒》、《苦寒行》等一样，是政治性很强的诗作，主要是为曹操当时所实行的政治路线和政策策略服务的；然而它那政治内容和意义却完全熔铸在浓郁的抒情意境之中，全诗充分发挥了诗歌创作的特长，准确而巧妙地运用了比兴手法，来达到寓理于情，以情感人的目的。在曹操的时代，他就已经能够按照抒情诗的特殊规律来取得预期的社会效果，这一创作经验显然是值得借鉴的。同时因为曹操在当时强调“唯才是举”有一定的进步意义，所以他对“求贤”这一主题所作的高度艺术化的表现，也应得到历史的肯定。

这首诗是曹操的代表作之一。诗中抒发渴望招纳贤才、建功立业的宏图大愿。用四言体写来，内容深厚，庄重典雅，感情充沛。诗的开头情绪稍嫌低沉，但整首诗的基调还是昂扬奋发的，在这点上和《龟虽寿》有点类似。按诗意划分，每八句一节，共四节。前八句为第一节，诗人对人生的短暂发出感慨和忧愁，并要借酒来浇愁。表面看写个人的感慨和忧愁，仿佛要放浪形骸，及时行乐，其实写一个大政治家祈求建功立业的广阔胸怀。第二节诗人引用古诗自然妥贴，宛如己出，恰到好处地表达了心愿。第三节，这八句是对前两节十六句的强调和照应。第四节中求贤如渴的思想感情进一步加深。

总的说来，这首诗像曹操的其他政治性很强的诗作一样，主要是他当时渴求实现政治理想的一种曲折反映。然而这种政治性的东西完全熔铸在抒情艺术当中，以情理景完美统一的方式表现出来了。

春江花月夜

张若虚

张若虚（660－720），扬州人，曾任兖州兵曹。中宗神龙年间，与贺知章、贺朝、万齐融、邢巨、包融等俱以文词俊秀驰名于京都；其与贺知章、张旭、包融并称为“吴中四士”。玄宗开元时尚在世。诗二首，其中《春江花月夜》是一篇脍炙人口的名作，它沿用陈隋乐府旧题来抒写真挚感人的离别情绪和富有哲理意味的人生感慨，语言清新优美，韵律婉转悠扬，完全洗去了宫体诗的浓脂艳粉，给人以澄澈空明、清丽自然的感觉，后人评价称“张若虚《春江花月夜》用《西洲》格调，孤篇横绝，竟为大家。李贺、商隐，挹其鲜润；宋词、元诗，尽其支流”，足见其非同凡响的崇高地位和悠悠不尽之深远影响。该诗中的“春江潮水连海平，海上明月共潮生”、“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”、“此时相望不相闻，愿逐月华流照君”和“不知乘月几人归，落月摇情满江树”等皆是描摹细腻、情景交融的极佳之句。

春江潮水连海平[①]，海上明月共潮生[②]。
滟滟随波千万里[③]，何处春江无月明？
江流宛转绕芳甸[④]，月照花林皆似霰[⑤]；
空里流霜不觉飞[⑥]，汀上白沙看不见[⑦]。
江天一色无纤尘[⑧]，皎皎空中孤月轮[⑨]。
江畔何人初见月？江月何年初照人？
人生代代无穷已[⑩]，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠[⑪]，青枫浦上不胜愁[⑫]。
谁家今夜扁舟子[⑬]，何处相思明月楼[⑭]？
可怜楼上月徘徊[⑮]，应照离人妆镜台[⑯]。
玉户帘中卷不去[⑰]，捣衣砧上拂还来[⑱]。
此时相望不相闻，愿逐月华流照君[⑲]。
鸿雁长飞光不度[⑳]，鱼龙潜跃水成文[㉑]。
昨夜闲潭梦落花[㉒]，可怜春半不还家。
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。

斜月沉沉藏海雾[23]，碣石潇湘无限路[24]。
不知乘月几人归，落月摇情满江树[25]。

注释

① 春江：春天的长江。　连海平：宽阔的江面，水势浩荡，与海相接。

② 共潮生：月出海上，好像和潮水一同升起。

③ 滟滟：水波闪闪发光的样子。

④ 芳甸：遍生花草的郊野。郊外之地叫甸。

⑤ 花林：花满枝头的树林。霰（xiàn）：小冰珠，俗称雪子。这句意谓月光照耀下的花林，晶莹光洁，看去如同玲珑的霰子。

⑥ 流霜：飞霜。　《唐诗解》引张协《七命》注："流犹飞也。"这里以不觉流霜之飞，衬月色之洁。

⑦ 汀：水边的平地。

⑧ 纤尘：细小的灰尘。

⑨ 皎皎：形容月亮洁白明亮的样子。《古诗十九首》："明月何皎皎"。

⑩ 无穷已：没有穷尽。

⑪ 悠悠：白云飘行悠闲自在的样子。

⑫ 青枫浦：也称南浦。今湖南浏水中有此地名。这里泛指遥远荒僻的水边。

⑬ 扁舟子：飘荡江湖的客子。　扁舟：小舟。这里暗用《史记·货殖传》："范蠡乘扁舟浮于江湖"之意。

⑩ 明月楼：月夜闺楼。指闺楼中的思妇。

⑩ 月徘徊：月影移动。

⑯ 妆镜台：梳妆台。

⑰ 玉户：闺房。

⑯ 捣衣砧（zhēn）：捶衣石。这两句意谓月光无所不在，它像思妇的离愁别绪紧紧缠绕在心头，卷不走，拂不去。

⑲ 逐：跟随。　月华：月光。这两句写思妇望月怀夫，以至产生了跟随月光到丈夫身边的心境。

⑯ 鸿雁：大雁。　长飞：远飞。　光不度：月光不能随鸿雁飞去。

㉑ 鱼龙：龙是中国古代传说中一种有鳞有须能兴云作雨的神异动物，传说生活在水中。这里因提到鱼，连类而及曰："鱼龙"。古有鲤鱼传书的说法，这里暗指音讯难通。

㉒ 闲潭：清寂安静的水潭。

㉒ 藏海雾：斜月笼罩在雾气里。

㉔ 碣石：山名，在今河北省昌黎县北渤海边上，现已沉没。　潇湘：水名。潇水在湖南零陵县汇入湘江称潇湘。这里碣石、潇湘泛指天南地北。

㉒ 摇情：浮动着的情思。

文本赏析

《春江花月夜》是乐府旧题，属《清商曲辞》中的《吴声歌曲》。《春江花月夜》诗篇题目就令人心驰神往，春、江、花、月、夜，这五种事物集中体现了人生最动人的良辰美景，构成了诱人探寻的奇妙的艺术境界。《春江花月夜》在思想与艺术上都超越了以前那些单纯模山范水的景物诗，“羡宇宙之无穷，哀吾生之须臾”的哲理诗，抒儿女别情离绪的爱情诗。诗人将这些屡见不鲜的传统题材，注入了新的含义，融诗情、画意、哲理为一体，凭借对春江花月夜的描绘，尽情赞叹大自然的奇丽景色，讴歌人间纯洁的爱情，把对游子思妇的同情心扩大开来，与对人生哲理的追求、对宇宙奥秘的探索结合起来，从而汇成一种情、景、理水乳交融的幽美而邈远的意境。诗人将深邃美丽的艺术世界特意隐藏在恍惚迷离的艺术氛围之中，整首诗篇仿佛笼罩在一片空灵而迷茫的月色里，吸引着读者去探寻其中美的真谛。

全诗紧扣春、江、花、月、夜的背景来写，而又以月为主体。“月”是诗中情景兼融之物，它跳动着诗人的脉搏，在全诗中犹如一条生命纽带，通贯上下，处处生神，诗情随着月轮的生落而起伏曲折。月在一夜之间经历了升起——高悬——西斜——落下的过程。在月的照耀下，江水、沙滩、天空、原野、枫树、花林、飞霜、白去、扁舟、高楼、镜台、砧石、长飞的鸿雁、潜跃的鱼龙，不眠的思妇以及漂泊的游子，组成了完整的诗歌形象，展现出一幅充满人生哲理与生活情趣的画卷。这幅画卷在色调上是以淡寓浓，虽用水墨勾勒点染，但“墨分五彩”，从黑白相辅、虚实相生中显出绚烂多彩的艺术效果，宛如一幅淡雅的中国水墨画，体现出春江花月夜清幽的意境美。

诗的韵律节奏也饶有特色。诗人灌注在诗中的感情旋律极其悲慨激荡，含蕴隽永。诗的内在感情是那样热烈、深沉，看来却是自然的、平和的，犹如脉搏跳动那样有规律，有节奏，而诗的韵律也相应地扬抑回旋。全诗共 36 句，四句一换韵，共换九韵。全诗随着韵脚的转换变化，平仄的交错运用，一唱三叹，前呼后应，既回环反复，又层出不穷，音乐节奏感强烈而优美。这种语音与韵味的变化，又是切合着诗情的起伏，可谓声情与文情丝丝入扣，宛转谐美。

行路难

李白

李白（701－762），字太白，盛唐最杰出的诗人，也是我国文学史上继屈原之后又一伟大的浪漫主义诗人，素有“诗仙”之称。他经历坎坷，思想复杂，既是一个天才的诗人，又兼有游侠、刺客、隐士、道人、策士等人的气质。儒家、道家和游侠三种思想，在他身上都有体现。“功成身退”是支配他一生的主导思想。

李白留给后世人900多首诗篇。这些熠熠生辉的诗作，表现了他一生的心路历程，是盛唐社会现实和精神生活面貌的艺术写照。李白一生都怀有远大的抱负，他毫不掩饰地表达对功名事业的向往。他的政治理想和黑暗的现实，发生了尖锐的矛盾，胸中淤积了难以言状的痛苦和愤懑。愤怒出好诗，李白大半生过着流浪生活，游历了全国许多名山大川，写下了大量赞美祖国大好河山的优美诗篇，借以表达出他那种酷爱自由、渴望解放的情怀。在这一类诗作中，奇险的山川与他那叛逆的不羁的性格得到了完美的契合。

李白的诗具有“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”的艺术魅力，这也是他的诗歌最鲜明的艺术特色。作为一个浪漫主义诗人，李白调动了一切浪漫主义手法，使诗歌的内容和形式达到了完美的统一。李白的诗富于自我表现的主观抒情色彩十分浓烈，感情的表达具有一种排山倒海、一泻千里的气势。李诗中常将想像、夸张、比喻、拟人等手法综合运用，从而造成神奇异采、瑰丽动人的意境，这就是李白的浪漫主义诗作给人以豪迈奔放、飘逸若仙的韵致的原因所在。他的语言正如他的两句诗所说，“清水出芙蓉，天然去雕饰”，明朗、活泼、隽永。李白的诗歌对后代产生了极为深远的影响。中唐的韩愈、孟郊、李贺，宋代的苏轼、陆游、辛弃疾，明清的高启、杨慎、龚自珍等著名诗人，都受到李白诗歌的巨大影响。

金樽清酒斗十千，玉盘珍馐值万钱[①]。
停杯投箸不能食[②]，拔剑四顾心茫然[③]。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满天。
闲来垂钓碧溪上[④]，忽复乘舟梦日边[⑤]。
行路难！行路难！多歧路，今安在[⑥]？
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海[⑦]。

注释

① 珍馐：名贵的菜肴。

② 箸：筷子。

③ 顾：望。

④ 垂钓碧溪上：传说吕尚未遇周文王时，曾在碧溪（今陕西宝鸡市东南）垂钓。

⑤ 乘舟梦日边：传说伊尹见汤以前，梦乘舟过日月之边。合用这两句典故，是比喻人生遇合无常，多出于偶然。

⑥ 安：哪里。

⑦ 济：渡。

文本赏析

《行路难》本为古乐府《杂曲歌辞》名，其内容多叙写社会道途艰难和离别悲伤。这是李白写的三首《行路难》的第一首，这组诗从内容看，应该是写在天宝三年（公元774年）李白离开长安的时候。诗以“行路难”比喻世道险阻，抒写了诗人在政治道路上遭遇艰难时，产生的不可抑制的激愤情绪；但他并未因此而放弃远大的政治理想，仍盼着总有一天会施展自己的抱负，表现了他对人生前途乐观豪迈的气概，充满了积极浪漫主义的情调。

诗的前四句写朋友出于对李白的深厚友情，出于对这样一位天才被弃置的惋惜，于是不惜金钱，设下盛宴为他饯行。而面对金樽美酒、玉盘珍馐，却只能“停杯投箸”，“拔剑四顾”，一片茫然。

“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满天。”象征了人生路上的艰难险阻。才学识见如李白，曾经在宫廷中得到唐玄宗的赏识，却因为小人进谗而“赐金放还”从此险山恶水，天各一方。

未来的生活中，闲来垂钓，宛如昔日垂钓而受周文王之聘，助文王打下江山的姜尚（姜太公），而历史上又有的这样一个典故：伊尹在受汤之聘前曾梦见自己乘舟绕日月而过。想起这两位历史人物的经历，诗人又有了对未来的新的信心。

“行路难！行路难！多歧路，今安在？”前路多艰，虽然未来还会有机会，但是万般的艰难险阻、矛盾，都闪现在诗人的脑海中。最后，出于诗人本身积极入世的愿望和毅力、决心，他吟出了这样的千古名句：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”

这首诗共14句82字，在七言歌行中属短篇。但诗中跌宕起伏的感情，跳跃式的思维，以及高昂的气势，使它成为后人称颂的千古名篇。

声声慢①

李清照

李清照（1084－1155），号易安居士，南宋杰出女文学家，章丘明水（今属济南）人。以词著名，兼工诗文，并著有词论，在中国文学史上享有崇高声誉。

李清照出生于一个爱好文学艺术的士大夫家庭，与太学生赵明诚结婚后一同研究金石书画，过着幸福美好的生活。靖康之变后，她与赵明诚避乱江南，丧失了珍藏的大部分文物。后来赵明诚病死，她独自漂流在杭州、越州、金华一带，在凄苦孤寂中度过了晚年。她是一位在诗、词、文、赋都有成就的作家，但最擅长、最有名的是词。她早年曾做《词论》，主张“词，别是一家”。其词注重词体协音律、重铺叙、有情致的特点，并批评了从柳永、苏轼到秦观、黄庭坚等词家的不足。

李清照的词可以南渡为界，分为前后两期。前期词主要描写伤春怨别和闺阁生活的题材，表现了女词人多情善感的个性。如《如梦令》描写惜春怜花的感情。她的后期词则充满了“物是人非事事休”的浓重伤情调，从而表达了她对故国、旧事的深情眷恋，如《声声慢》。李清照的词独具一家风貌，被后人称为“易安体”。

李词的主要特点有：一是以其女性身份和特殊经历写词，塑造了前所未有的个性鲜明的女性形象，从而扩大了传统婉约词的情感深度和思想内涵。二是善于从书面语言和日常口语里提炼出生动晓畅的语言，善于运用白描和铺叙手法，构成浑然一体的境界。

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息②。三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急。雁过也、最伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积。憔悴损、如今有谁忺摘③？守着窗儿，独自怎生得黑④？梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第⑤，怎一个、愁字了得。

注释

① 声声慢：原调名《胜胜慢》。 慢：即慢词、慢曲，为词的长调。

② 将息：调养休息，保养安宁。

③ 忺（qiā n）摘：乐意摘取。 忺：所欲，想要。
④ 怎生：怎么。
⑤ 次第：情境，况味。

文本赏析

这是李清照南渡以后的一首震动词坛的名作。通过秋景秋情的描绘，抒发国破家亡、天涯沦落的悲苦，具有时代色彩。在结构上打破了上下片的局限，全词一气贯注，着意渲染愁情，如泣如诉，感人至深。首句连下十四个叠字，形象地抒写了作者的心情。下文"点点滴滴"又前后照应，表现了作者孤独寂寞的忧郁情绪和动荡不安的心境。全词一字一泪，缠绵哀怨，极富艺术感染力。《声声慢》十分精美细致地表现了一个妇女在秋日从清晨到黄昏一整天孤独寂寞，凄楚悲哀的心绪。这首词的上片，集中写愁苦难禁之状。接着，作者集中写孤独难耐之情。

在这首词里，作者对国破家亡的痛苦生活有深切的体验感受。心中有无限凄楚要倾吐出来，她创造了一个有利于抒情的典型环境，融情入景，从而具有鲜明个性特征的抒情主人公形象。在这里，李清照采用了丰富多变的抒情手法，有螺旋式的表情法，例如以上词里有几层可伤之事，像螺旋一样越旋越紧，一层深一层。而开篇的七对叠字，把极度的忧愁和哀痛之情照直地迸裂到字面上，同时又层层深入。可以说是兼用了奔迸式和螺旋式的表情法。还有引曼式的表情法。像"守着窗儿，独自怎生得黑"两句，就是声调深浅，长言咏叹，但词中更多地运用了含蓄蕴和的表情法，用环境、景物来烘托，作者通过铺叙，把多种表情方法结合起来运用，表现出多侧面、多层次、深刻细腻的感情。

咏史

龚自珍

龚自珍（1792－1841），晚清著名的思想家、文学家。字尔玉；又字瑟人；更名易简，字伯定；又更名巩祚，号定盦，又号羽琌山民。浙江仁和（今杭州）人，出身于世代官宦学者家庭。

27岁为举人。道光元年（1821）官内阁中书，任国史馆校对官。九年，始成进士。官至礼部主事。十九年，弃官南归。二十一年，于江苏云阳书院猝然去世。龚自珍初承家学渊源，从文字、训诂入手，后渐涉金石、目录，泛及诗文、地理、经史百家。受当时崛起的“春秋公羊学”影响甚深。面对嘉道年间社会危机日益深重，他弃绝考据训诂之学，一意讲求经世之务，一生志存改革。青年时代所撰《明良论》、《乙丙之际著议》等文，对封建专制的积弊，进行了揭露和抨击。他的思想为后来康有为等人倡公羊之学以变法图强开了先声。中年以后，虽然志不得伸，转而学佛，但是“经世致用”之志并未消沉。龚自珍一生追求“更法”，虽至死未得实现，但在许多方面产生了有益的影响。在社会观上，他指出社会动乱的根源在于贫富不相齐，要求改革科举制，多方罗致“通经致用”的人才。在哲学思想上，阐发佛教中天台宗的观点，提出人性“无善无不善”，“善恶皆后起”的一家之谈。在史学上，发出“尊史”的呼吁，并潜心于西北历史、地理的探讨。在文学上，则提出“尊情”之说，主张诗与人为一。他生平诗文甚富，后人辑为《龚自珍全集》。

龚自珍的文学创作，表现了前所未有的新特点，开创了近代文学的新篇章。龚自珍认为文学必须有用。他说，“曰圣之时，以有用为主”，“求政事在斯，求言语在斯，求文学之美，岂不在斯”。他认为诗和史的功用一样，都在对社会历史进行批评，文章、诗歌都和史有源流的关系。他打破清中叶以来诗坛的模山范水的沉寂局面，绝少单纯地描写自然景物，而总是着眼于现实政治、社会形势，发抒感慨，纵横议论。他的诗饱含着社会历史内容，是一个历史家、政治家的诗。

金粉东南十五州[①]，万重恩怨属名流。
牢盆狎客操全算[②]，团扇才人踞上游[③]。
避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋[④]。
田横五百人安在，难道归来尽列侯[⑤]？

注释

① “金粉”句：泛指江南繁华富庶地区。金粉，古时女性化妆用的铅粉，引申为繁华绮丽之义。

② 牢盆：煮盐的器具。古代盐业官营，特多实惠，故多代指权贵。　狎客：依附亲贵之门的帮闲清客。　操全算：操有全权。

③ 团扇才人：指手摇羽扇、清谈误国的贵族子弟。

④ 稻粱谋：为生计打算，语出杜甫《同诸公登慈恩寺塔》。

⑤ “田横”二句：《史记·田儋列传》载，秦末汉初人田横贤而得士，尝自立为齐王。刘邦称帝后，田横率五百死士入海，刘邦招降之，曰：“田横来，大者王，小者乃侯耳！”田横遂往洛阳投降，行至距三十里处，田横深感事汉之耻辱，乃自刎。海上五百死士闻之，亦皆自杀。此处对刘邦的欺骗伎俩进行了质疑和揭示，是说难道田横及其五百死士投降了汉朝，会真的被封王封侯吗？

文本赏析

“咏史”之体，一般是针对特定史事借古讽今。本篇则从总体着眼，摆出具体的事实，自千年史程撷取某些不相连属的片断，重点抒发今日今时之感受，单就立意而言，已是别具心裁之作。此诗是作者于 1825 年，即道光五年冬季客居昆山时所作。虽名咏史，实是讽时。

首联以“金粉东南十五州”概指富庶繁华之区，其间恩怨缠结，皆为“名流”倾轧而成。十四字即高屋建瓴地活画出当世一种令人齿冷之气息。颔联申说“名流”中之官场，既有手柄大权、铜气熏天之“牢盆狎客”，亦多团扇麈尾、高谈阔论而百无一能之贵介子弟，二者共同酿就的恶浊之风深为诗人所厌憎。一“操”字、一“踞”字本无褒贬，此处却下得极富动感、极冷峻，带有鲜明的鞭挞之意。

“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”二句是本篇之眼目，向来为人传诵。这一联紧承上文，对现实的另一端、与官场相对照的“士林”心态予以揭皮见骨的描摹，痛下针砭，可详味其深处，对“士气”的这样一种柔媚、怯懦，诗人何尝又不是充满愤懑与同情的呢？作为一个见地卓绝的思想者，也作为感同身受的“士林”的一员，龚自珍是不会也不至于将矛头完全指向高压下的知识群体了事而不去思索这种现状之成因的，否则我们就不能理解何以在末联诗人忽然提到与前文完全无关的田横之事。“田横五百人安在，难道归来尽列侯”，这里锋芒所向乃是玩弄士人于股掌之间的最高统治层！他们才是造就这些“黑

幕"的总后台！所以，诗人真正可贵的思考是蕴藏在最后这一问中的。

龚自珍是近代改良主义运动的先驱，主张经世致用、改革内政。他在这首诗中揭露当时的政治黑暗，痛斥东南地区一批庸俗鄙劣、祸国殃民的所谓名流人物，其忧国忧民的情怀，百年之下，如获见之。在艺术上，这首诗虽然是议论时政之作，但并不以议论为主，也不作具体、详细的刻画描绘，只是概括地指出现实中的黑暗现象。抒发情感，表明态度。观点鲜明，语言淳厚有味，避免了一般议论的枯燥和单调。其用典亦贴切自然，最后一问矫健有力，劲透纸背。

炉中煤

——眷恋祖国的情绪

郭沫若

郭沫若（1892－1978），原名郭开贞，为我国著名的科学家、文学家、考古学家、思想家、革命活动家、诗人。他生于四川乐山沙湾，幼年入家塾读书，1906年入嘉定高等学堂学习，开始接受民主思想。1914年春赴日本留学，这个时期接触了泰戈尔、歌德、莎士比亚、惠特曼等外国作家的作品。

1918年春写的《牧羊哀话》是他的第一篇小说。1918年初夏写的《死的诱惑》是他最早的新诗。1919年五四运动爆发，他在日本福冈发起组织救国团体夏社，投身于新文化运动，写出了《凤凰涅磐》、《地球，我的母亲》、《炉中煤》等诗篇。1921年6月，他和成仿吾、郁达夫等人组织创造社，编辑《创造季刊》。1924年到1927年间，他创作了历史剧《王昭君》、《聂莹》、《卓文君》。1928年流亡日本，1930年加入中国左翼作家联盟，参加“左联”东京支部活动。1938年任中华全国文艺界抗敌协会理事。这一时期创作了以《屈原》为代表的6个历史剧。他还写了《十批判书》、《青铜时代》等史论和大量杂文、随笔、诗歌等。

郭沫若从事新文学运动这一时期的代表作诗集《女神》摆脱了中国传统诗歌的束缚，充分反映了“五四”时代精神，在中国文学史上开一代诗风，是当代最优秀的革命浪漫主义诗作。1923年后系统学习马克思主义理论，提倡无产阶级文学。1926年参加北伐，任国民革命军政治部副主任。1927年蒋介石清党后，参加了中国共产党领导的南昌起义。1928年2月因被国民党政府通缉，流亡日本，埋头研究中国古代社会，著有《中国古代社会研究》、《甲骨文字研究》等重要学术著作。1937年抗日战争爆发后回国，任军事委员会政治部第三厅厅长，后改任文化工作委员会主任，团结进步文化人士从事抗日救亡运动。1946年后，站在民主运动前列，成为国民党统治区文化界的革命旗帜。中华人民共和国成立后，当选为中华全国文学艺术界联合会主席，历任政务院副总理兼文化教育委员会主任、中国科学院院长、全国人民代表大会常务委员会副委员长等职，当选中国共产党第九、十、十一届中央委员。他曾主编《中国史稿》和《甲骨文合集》，其全部作品编成《郭沫若全集》38卷。

啊，我年青的女郎！
我不辜负你的殷勤，
你也不要辜负了我的思量。
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！

啊，我年青的女郎！
你该知道了我的前身？
你该不嫌我黑奴卤莽？
要我这黑奴的胸中，
才有火一样的心肠。

啊，我年青的女郎！
我想我的前身
原本是有用的栋梁，
我活埋在地底多年，
到今朝才得重见天光。

啊，我年青的女郎！
我自从重见天光，
我常常思念我的故乡，
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！

文本赏析

诗人用拟物法把自己比作熊熊燃烧的“炉中煤”，又用拟人法把祖国比作“我心爱的”“年青的女郎”。全诗就建筑在这一组核心意象之上。“炉中煤”的意象具有丰富的审美意蕴：第一，“炉中煤”的熊熊燃烧象征诗人愿为祖国献身的激情；第二，“炉中煤”黑色外表下“火一样的心肠”象征劳苦大众“卑贱”的地位和伟大的人格，“炉中煤”既指“小我”，也指“大我”——诗人所代言的劳动人民；第三，“炉中煤”的前身“原本是有用的栋梁”，“活埋在地底多年”以后终于“重见天光”，象征诗人不愿庸碌一生而渴望有所作为的愿望，也象征劳苦大众中潜藏的改造世界的巨大能量将要释放出来。“女郎”

这一意象暗示诗人对祖国的爱有如情爱一般热烈，“年青”一词则暗示了祖国在五四革命时代里充满蓬勃向上的生机。郭沫若在《创造十年》里说过：“五四以后的中国，在我的心目中就像一位很聪俊的有进取气象的姑娘，她简直就和我的爱人一样……《炉中煤》便是我对于她的恋歌。”这段话清楚地说明了本诗中比拟的意义和作用。

“炉中煤”这一意象，熔物的特性、“我”的气质和时代精神于一炉；写“煤”之燃烧，即抒“我”之激情，亦抒人民之情、时代之情。艺术形式与所抒情思十分和谐。从章法看，首节总述爱国之情和报国之志，第二节侧重抒爱国之情，第三节侧重述报国之志，末节与首节取复叠形式，前后呼应，将全诗推向高潮。从格式、韵律看，每节 5 行，每行音节大体均齐；一、三、五行押韵，一韵到底；而各节均以“啊，我年青的女郎”一声亲切温柔而又深情的呼唤起唱，造成回环往复的旋律美。诗情随诗律跌宕起伏，韵味深长。

云游

徐志摩

徐志摩（1897－1931），现代著名诗人、散文家。浙江海宁人。名章垿，字志摩，小字又申。、

曾经用过的笔名字：南湖，云中鹤。徐志摩是新月派代表诗人。1921年赴英国留学，入伦敦剑桥大学当特别生，研究政治经济学。在剑桥两年深受西方教育的熏陶及欧美浪漫主义和唯美派诗人的影响。1921年开始创作新诗。1922年回国后在报刊上发表大量诗文。1923年，参与发起成立新月社，加入文学研究会。1924年与胡适、陈西滢等创办《现代诗评》周刊，任北京大学教授。印度大诗人泰戈尔访华时任翻译。1926年在北京主编《晨报》副刊《诗镌》，与闻一多、朱湘等人开展新诗格律化运动，影响到新诗艺术的发展。1931年初，与陈梦家、方玮德创办《诗刊》季刊，被推选为笔会中国分会理事。同年11月19日，由南京乘飞机到北平，在济南附近触山机毁人亡。

诗集著有《志摩的诗》，《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》、《云游》，散文集有《落叶》、《巴黎的鳞爪》、《自剖》、《秋》，小说《春痕》散文集《轮盘》，戏剧《卞昆冈》（与陆小曼合写），日记《爱眉小札》、《志摩日记》，译著《曼殊斐尔小说集》等。他的作品已编为《徐志摩文集》出版。

徐诗字句清新，韵律谐和，比喻新奇，想象丰富，意境优美，神思飘逸，富于变化，并追求艺术形式的整饬、华美，具有鲜明的艺术个性，为新月派的代表诗人。他的散文也自成一格，取得了不亚于诗歌的成就，其中《自剖》、《想飞》、《我所知道的康桥》、《翡冷翠山居闲话》等都是传世的名篇。

那天你翩翩的在空际云游，
自在，轻盈，你本不想停留
在天的那方或地的那角，
你的愉快是无拦阻的逍遥，
你更不经意在卑微的地面
有一流涧水，虽则你的明艳
在过路时点染了他的空灵，
使他惊醒，将你的倩影抱紧。

他抱紧的是绵密的忧愁，
因为美不能在风光中静止；
他要，你已飞渡万重的山头，
去更阔大的湖海投射影子！
他在为你消瘦，那一流涧水，
在无能的盼望，盼望你飞回！

写于1931年7月

文本赏析

从《沙扬娜拉》、《再别康桥》到《云游》，人们很自然在其中找出徐志摩诗作中基本一致的诗歌形象和抒情风格。在这类最能代表徐志摩才性和诗情的诗歌里，不仅以其优美的想象以及意境的空灵洒脱打动着读者，而且也因为其中隐约着的对人生的理解与生命的把握时时透出的希望与信仰使读者认识到艺术的价值与美的意义。在这些诗中，徐志摩构筑着自己“爱、自由、美”的单纯信仰的世界。

诗歌开头以第二人称起始，暗示着抒情主体对它的钦慕向往之情。诗里云游的特征是空无依傍的自在逍遥。这一逍遥的愉快实在带有脱却人间烟火味的清远，这里既含有《庄子·逍遥游》中与万物合一的自在心态的深刻体会，也有抒情主体心灵呼应的瞬间感受，空中飘荡的云游适性而往，不拘一地，为何会给抒情主体以深深的向往，诗中没有明说，但却在后面作了间接的交代。至此，抒情主体作为旁观的姿态点出了第三者的存在，“在过路时点染了他的空灵/使他惊醒，将你的倩影抱紧”。两种不同的生命形态形成对比，并由此反射出抒情主体隐蔽的心理历程与人生价值取向。那“一流涧水”无疑是抒情主体客观化的象征，诗中以第三人称“他”称呼，与“你”形成了不同的词语情感效果。同时，第三者“他”的存在是以与云游相对的形象出现，也含有抒情主体那万般忧愁又渴望得到新生与慰藉的心境。“明艳”一词极富主观色彩，一方面对照着云游与涧水不同的生存形态，另一方面又暗示着抒情主体那颗焦灼等待的心，生命的痛苦将何时越过暗黑的深渊走向自在与自由？可是，“美不能在风光中静止”，一流涧水的欣喜只是一种梦幻般的稍纵即逝，是因为美只能属于那个逍遥无拦阻的天空世界还是因为抒情主体那个理想的心由于过分关注现实而自觉其污浊的心境？姑妄测之，诗歌在此给读者提供了容量极大的想象空间。如说一流涧水只是个体孤单的审美意象，那么阔大的湖海则代表着博大精深的

生命原型力量。而云游也正因如此超越了个体单纯的意义而取得了普遍的永恒性象征。一流涧水希望云游常驻心头的希望终不能实现，唯有把一腔心愿付诸日月的等待。在此盼望中，比起古诗“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”更显韵清而味长。此诗极能体现徐志摩诗歌温柔婉转的审美风格。

诗人对古文颇有根底，同时在欧洲留学期间，接触了许多大家作品，特别对 19 世纪英国浪漫派诗人推崇备至。华滋华斯、雪莱、拜伦、济慈等人的影响在他的诗中并不少见。“云游”的象征性比喻以及由此引出抒情主人公的情感可以明显地看出雪莱、济慈等诗作中的痕迹。《云游》是一首中西合璧的好诗。

雨巷

戴望舒

戴望舒（1905－1950），笔名有戴梦鸥、江恩、艾昂甫等。生于浙江杭州。是中国现代著名的诗人。1923年，考入上海大学文学系。1925年，转入震旦大学法文班。1926年同施蛰存、杜衡创办《璎珞》旬刊，在创刊号上发表处女诗作《凝泪出门》和翻译魏尔伦的诗。1928年与施蛰存、杜衡、冯雪峰一起创办《文学工场》。1929年4月，第一本诗集《我的记忆》出版，其中《雨巷》成为传诵一时的名作，他因此被称为“雨巷诗人”。

1932年参加施蛰存主编的《现代》杂志的编辑工作。11月初赴法留学，入里昂中法大学。1935年春回国。1936年10月，与卞之琳、孙大雨、梁宗岱、冯至等创办《新诗》月刊。

抗战爆发后，在香港主编《大公报》文艺副刊；发起出版《耕耘》杂志。1938年春在香港主编《星岛日报·星岛》副刊。1939年和艾青主编《顶点》。1941年底被捕入狱。在狱中写下了《狱中题壁》、《我用残损的手掌》、《心愿》、《等待》等诗篇。1949年6月，在北平出席了中华文学艺术工作代表大会。建国后，在新闻总署从事编译工作。

著有诗集《我底记忆》、《望舒草》、《望舒诗稿》和《灾难的岁月》。早期诗歌多写个人的孤寂心境，感伤气息较重，因受西方象征派的影响，意象朦胧、含蓄。后期诗歌表现了热爱祖国、憎恨侵略者的强烈感情和对美好未来的热烈向往，诗风显的明朗、沉挚。

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷
我希望逢着
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

她是有
丁香一样的颜色，

丁香一样的芬芳，
丁香一样的忧愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，
撑着油纸伞
像我一样，
像我一样地
默默行着，
冷漠、凄清，又惆怅。

她静默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光，
她飘过
像梦一般地
像梦一般地凄婉迷茫。

像梦中飘过
一枝丁香地，
我身旁飘过这女郎；
她静默地远了，远了，
到了颓圮的篱墙，
走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，
甚至她的
太息般的眼光，
丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长，悠长
又寂寥的雨巷，
我希望飘过
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

文本赏析

这首诗写于 1927 年夏天。当时全国处于白色恐怖之中，戴望舒因曾参加进步活动而不得不避居于松江的友人家中，在孤寂中咀嚼着大革命失败后的幻灭与痛苦，心中充满了迷惘的情绪和朦胧的希望。《雨巷》一诗就是他的这种心情的表现，其中交织着失望和希望、幻灭和追求的双重情调。这种情怀在当时是有一定的普遍性的。

《雨巷》的艺术性很高，这主要表现在：

1、意象的创造和意境的生成艺术。该诗创造了三个主要意象：雨巷——雨中的巷道，悠长冷清而又寂寥的巷子；“我”——在雨巷中踽踽独行者；姑娘——“我”希望逢着的一位想像中的姑娘。诗人又以油纸伞、丁香、姑娘的眼光、芬芳、颜色、梦、颓圮的篱墙等一系列氛围意象将三个主要意象烘托出来，生成有人物、有环境、有空间画面、有情感色调的一幅情景交融、虚实交合的诗境：“雨巷情境”。在这雨巷情境中，“我”又是中心意象，雨巷和姑娘成为烘托“我”的次要意象。

2、虚实相生的抒情主体意象的叠合艺术。值得关注的是“我”与“姑娘”的关系，在一般读者那里，普遍都将“姑娘”仅仅看成“我”的希望与理想，很少有人注意到“姑娘”亦是“我”的化身。由于“姑娘”与“我”有着虚实相生的同构关系，于是抒情主人公的意象也就同样添了一层“明媚的忧伤”、“美丽的惆怅”，给抒情主体的意蕴造成了复义含混和悖论共生。

3、丁香意象的反复与超常运用造成情感的矛盾与含混。该诗具有明显的多义性与含混特质，造成这种“朦胧”效果的重要诗美艺术之一，即是丁香意象的反复运用和超常运用。“丁香”一语在诗中出现频率最高，共 7 次，这种反复的出现，给寂寥的雨巷平添了一层美丽与馨香，造成“雨巷”这一整体意象在情感色调上的矛盾与含混，由寂寥的雨巷转换成了美丽的雨巷或“晴天”的雨巷，抒情主体的忧愁也转换成了明媚的忧愁。

4、矛盾对立意象的交织叠构造成诗境情感色调的矛盾。

在艺术上，本诗也鲜明地体现了戴望舒早期诗歌的创作特色。它既采用了象征派重暗示、重象征的手法，又有格律派对于音乐美的追求。全诗还回荡着一种流畅的节奏和旋律。旋律感主要来自诗韵，除每节大体在第3、6行押韵外，每节的诗行中选用了许多与韵脚呼应的音组。诗中重叠反复手法的运用也强化了音乐效果。正如叶圣陶所说，《雨巷》是“替新诗的音节开了一个新的纪元”。

断章

卞之琳

卞之琳（1910－2000），江苏海门人。1929 年入北京大学英文系就读，较多地接近英国浪漫派、法国象征派诗歌，并开始新诗创作。1933 年出版诗集《三秋草》，1935 年出版《鱼目集》，次年又与李广田、何其芳合出《汉园集》。诗作讲究音节的整饬，追求文字的奇巧，表现出当时青年知识分子对现实的不满与思考。抗日战争时期，先后在四川大学、西南联合大学任教。1938～1939 年去延安和太行山区抗日民主根据地访问，并一度任教于鲁迅艺术文学院。此行促成他创作诗集《慰劳信集》与报告文学集《第七七二团在太行山一带》，作品歌颂了抗日战士和群众，记叙了抗日根据地部队的生活。1942 年《十年诗草》出版。1946 年到南开大学任教。次年应英国文化委员会邀诗，赴牛津从事研究。1949 年 7 月出席中华全国文学艺术工作者第一次代表大会。1951 年出版诗集《翻一个浪头》。1979 年出版自选诗集《雕虫纪历 1930－1958》。1949 年起，任北京大学西语系教授，1953 年任中国社会科学院文学研究所研究员，1964 年后为中国社会科学院外国文学研究所研究员。长期从事 W·莎士比亚等外国作家作品的翻译、研究，著译有《莎士比亚悲剧论痕》、《英国诗选》等。此外还出版诗论集《人与诗：忆旧说新》。

你站在桥上看风景
看风景的人在楼上看你

明月装饰了你的窗子
你装饰了别人的梦

文本赏析

该诗的上节撷取的是一幅白日游人观景的画面。它虽然写的是“看风景”，但笔墨并没有挥洒在对风景的描绘上，只是不经意地露出那桥、那楼、那观景人，以及由此可以推想得出的那流水、那游船、那岸柳……它就像淡淡的水墨画把那若隐若现的虚化的背景留给读者去想象，而把画面的重心落在了看风景

的桥上人和楼上人的身上，更确切地说，是落在了这两个看风景人在观景时相互之间所发生的那种极有情趣的戏剧性关系上。

《断章》既可看作是一首意蕴艰深的哲理诗，也可作为言情诗来读！那优美如画的意境，那浓郁隽永的情思，那把玩不尽的戏味，那独出机杼的题旨，细细品来，的确是别有一番滋味在心头。

一片槐树叶

纪弦

纪弦（1913－），原名路逾，曾用笔名路易士。祖籍陕西，生于河北省清苑县。1928年春开始发表诗作，1933年毕业于苏州美术专科学校，自编《易士诗集》。1934年创办《火山》诗刊。1936年东渡日本，回国后与戴望舒等创办《新诗》月刊。1948年赴台，在台北市成功中学任教二十五年后退休。1976年移居美国。1953年创办并主编《现代诗》季刊，1956年组建现代派。出版的诗集有《易士诗集》（1934）、《火灾的城》（1937）、《三十前集》（1945）、《摘星的少年》（1954）、《隐者诗抄》（1963）、《晚景》（1985）、《半岛之歌》（1993）。

纪弦是台湾诗坛的三位元老之一（另两位为覃子豪与钟鼎文），在台湾诗坛年有极高的声誉。纪弦不仅创作极年，而且在理论上亦极有建树。他是现代派诗歌的倡导者，他主张写“主知”的诗，强调“横的移植”。诗风明快，善嘲讽，乐戏谑。他的诗极有韵味，且注重创新，令后学者竞相仿效，成为台湾诗坛的一面旗帜。

这是全世界最美的一片，
最珍奇，最可宝贵的一片，
而又是最使人伤心，最使人流泪的一片，
薄薄的，干的，浅灰黄色的槐树叶。
忘了是在江南，江北，
是在哪一个城市，哪一个园子里捡来的了。
被夹在一册古老的诗集里，
多年来，竟没有些微的损坏。

蝉翼般轻轻滑落的槐树叶，
细看时，还沾着那些故国的泥土哪。
故国哟，啊啊，要到何年何月何日
才能让我再回到你的怀抱里
去享受一个世界上最愉快的
飘着淡淡的槐花香的季节？……

文本赏析

这首写于 1954 年的诗歌，是作者远离大陆六年后思乡之绪的呈现。年轻时的纪弦曾多次往来于江南江北间，南方的风情仿若古意萦绕在诗人心头，无法挥散。于是一片小小的槐树叶都很自然的触动了诗人的心绪，把诗人拽进了过去的记忆中。

“这是全世界最美的一片，/最珍奇，最可宝贵的一片，/而又是最使人伤心，最使人流泪的一片”眼前之景与内心之情交织在一起，两种不一样的情感体悟都从中溢出。“宝贵与珍奇”“伤心与流泪”这二者似乎是矛盾的，但诗人正是希望通过这矛一盾的心态来呈现出个人在情感层面上的复杂性。这看似简单的抒情里，却深蕴着作者对物的不寻常的感情。接下来，诗人进一步通过展示“槐叶”平凡的特征（薄薄的、干的、浅灰黄色的）来显现这矛盾而复杂情感的“不平凡”性，进而引出诗人内心深处的浓浓的思乡意。这看似简单的对比手法的运用却把诗人内心深处细腻、缜密给表现透了。

在第二节里，诗人便很自然地将读者带进了回忆当中，通过记忆的搜索让我们真切感知着故国南方之美。这里的“忘”字，显然并不表示真忘，而是重新来记忆。“在江南江北哪一所园子里”，是给我们创设一个美好的情境。诗人无意于真的去忘，而只是在拾捡起记忆中残片，让它勾连起故国与故土之思。一本“古老的诗集”似乎又在告诉着我们，诗人离开故国时间虽然短，但思绪却是浓重的。那积淀着沧桑的“古老”二字分明又是向我们道说着民族与文化的延续性。而这才是作者真正无法摆脱乡土之思根基的所在。

于是一种来自于内心的呼喊便这样从胸口蹦出：“故国呦，啊啊，要到何年何月何日/才能让我再回到你的怀抱里/去享受一个世界上最愉快的/飘着淡淡的槐花香的季节？……”在这里诗人既是直接抒情又是在给我们营造意境。“淡淡的槐花香季节”美好的情景便这样被诗人召唤到我们的身旁，让我们通过这甜美的记忆，让内心深处多了一份希冀。

白玉苦瓜

——故宫博物馆藏

余光中

余光中（1928－），祖籍福建永春，生于江苏南京，1947 年入金陵大学外语系（后转入厦门大学），1949 年随父母迁香港，次年赴台，就读于台湾大学外文系。1953 年，与覃子豪、钟鼎文等共创“蓝星”诗社。后赴美进修，获爱荷华大学艺术硕士学位。返台后任诗大、政大、台大及香港中文大学教授，现任台湾中山大学文学院院长。

余光中是个复杂而多变的诗人，他变化的轨迹基本上可以说是台湾整个诗坛三十多年来的一个走向，即先西化后回归。在台湾早期的诗歌论战和 70 年代中期的乡土文学论战中，余光中的诗论和作品都相当强烈地显示了主张西化、无视读者和脱离现实的倾向。80 年代后，他开始认识到自己民族居住的地方对创作的重要性，把诗笔伸回那块大陆，写了许多动情的乡愁诗，对乡土文学的态度也由反对变为亲切，显示了由西方回归东方的明显轨迹，因而被台湾诗坛称为“回头浪子”。从诗歌艺术上看，余光中是个“艺术上的多妻主义诗人”。他的作品风格极不统一，一般来说，他的诗风是因题材而异的。表达意志和理想的诗，一般都显得壮阔铿锵，而描写乡愁和爱情的作品，一般都显得细腻而柔绵。著有诗集《舟子的悲歌》、《蓝色的羽毛》、《钟乳石》，《万圣节》、《白玉苦瓜》等十余钟。

似醒似睡，缓缓的柔光里
似悠悠醒自歉年的大寐
一只瓜从从容容在成熟
一只苦瓜，不再是色苦
日磨月磋琢出深孕的清莹
看茎须缭绕，叶掌抚抱
哪一年的丰收想一口要吸尽
古中国喂了又喂的乳浆
完满的圆腻啊酣然而饱
那触角，不断向外膨胀

充实每一粒酪白的葡萄
直到瓜尖，仍翘着当日的新鲜
茫茫九州只缩成一张舆图
小时侯不知道将它叠起
一任摊开那无穷无尽
硕大似记忆母亲，她的胸脯

你便向那片肥沃匍匐
用蒂用根索她的恩液
苦心的慈悲苦苦哺出
不幸呢还是大幸这婴孩
钟整个大陆的爱在一只苦瓜
皮鞋踩过，马蹄踩过，
重吨战车的履带踩过
一丝伤痕也不曾留下
只留下隔玻璃这奇迹难信
犹带着后土依依的祝福
在时光以外奇异的光中
熟着，一个自足的宇宙
饱满而不虞腐烂，一只仙果
不产生在仙山，产在人间
久朽了，你的前身，唉，久朽
为你换胎的那手，那巧腕
千睥万睐巧将你引渡
笑对灵魂在白玉里流转
一首歌，咏生命曾经是瓜而苦
被永恒引渡，成果而甘

文本赏析

这是一首含义深邃、思想深刻、艺术圆熟的咏物诗。诗人咏诵的是藏于故宫博物院的珍贵文物——白玉雕琢的苦瓜，然而这决不仅仅是简单的咏物，而是利用意象，以物寄情，表现了诗人珍惜文化传统、愿中华崛起的思想感情。

诗中的第一节描写白玉苦瓜新鲜饱满，清盈圆润。作者说它像吸吮了“古

中国喂了又喂的乳浆”，这寓意着赞美源远流长、光辉灿烂的中国文化孕育着一代代中华民族儿女。正因为苦瓜自己的根深深扎在民族的土壤里，才激发了作者的诗情，用最美好的语言由衷地歌颂中华文化的博大精深。第二节补叙白玉苦瓜生长经过，说它是大地母亲“苦心的悲慈苦苦哺出”，又说“钟整个大陆的爱在一只苦瓜”，这是从文物升华，将其作为祖国的象征咏唱。这从苦瓜被“皮鞋”“马蹄”“重吨战车”践踏过（象征祖国自鸦片战争以来——尤其是日寇入侵后所遭受的重重苦难）可进一步得到证实。第三节是诗人将自己融入诗中，表达了作者对艺术超时间性的追求“在时光以外奇异的光中”，此“光中”是双关语，暗含作者的名字。他追求艺术能超越时间流芳百世，像“仙果”那样“饱满而不虞腐烂”，但他并不想不食人间烟火，拔着自己的头发离开哺育他成长的大地母亲即诗中所写的“不产生在仙山，产在人间”，这充分说明余光中艺术理想并不是否定民族传统的“横的移植”，而是高度“重视回归自己的‘泥土’”。

此诗无论是回忆沉思、抒情咏叹，还是写视觉味觉、色调韵律，都围绕着苦瓜这一轴心。结尾预言苦瓜，“不再是涩苦”，表明作者对中华民族的崛起，即不再被皮靴踩、重吨战车蹂躏充满了信心。作者曾说：“唯有真正属于民族的，才能真正成为国际的。”《白玉苦瓜》这首诗，典型地体现了他这种诗学观。这不仅从作者所歌咏的对象是中国特产可看出，而且从诗的丰厚的民族内容和象征意义，以及文言词语的运用和形式韵律所保留的“五四”新诗特色，也可印证这一点。

错误

郑愁予

郑愁予（1933－）本名郑文韬，原籍河北，生于山东济南。15岁开始创作新诗，他有古典诗人的情操，但诗的语言主要是白话，表现的也主要是自己的生活体验。1949年郑愁予随家人去台湾后，一面学习，一面继续从事写作。其作品受到纪弦赏识，1963年成为现代诗社中的主要成员。1955年中兴大学毕业后，在台湾出版了第一本诗集《梦土上》。郑的早期诗作多为关怀社会的诗。1968年应安格及聂华苓之邀参加爱荷华大学“国际写作计划”之活动；同年获“第二届青年文艺奖”，次年，任爱荷华大学东亚语文学系中文讲师；1983年获爱荷华大学创作艺术硕士学位，继续入读新闻学院大众传播博士班，并在东亚语文学系任教。出版诗集包括《郑愁予诗选集》、《郑愁予诗集 I》、《郑愁予诗选》等。现旅居美国，任耶鲁大学东亚文学系教授。代表作品：《梦土上》、《衣钵》、《窗外的女奴》、《燕人行》、《莳华刹那》、《错误》等。

郑愁予出版的诗集虽然算不上多，但它的诗在台湾传唱的程度，恐怕并不亚于李后主、李商隐。他的诗中贯穿着两种互补的气质神韵。一种是豪放、爽快、豁达的“仁侠”精神，另一种则是曲折动人，情意绵绵，欲语还羞的婉约情韵，这两种气质充分显示了诗人深厚的古典文学修养。正是这种修养使他避免了台湾现代诗派的缺点，把中国的传统意识和西方现代派的表现技巧结合得浑然一体，使他成为地地道道的“中国的中国诗人”。其名作《错误》被誉为“现代抒情诗的绝唱”。郑愁予比较有名的诗作，比如《错误》、《水手刀》等，大多都是以旅人为抒情主人公的。因此他被称为“浪子诗人”。

我打江南走过
那等在季节里的容颜如莲花的开落

东风不来，三月的柳絮不飞
你底心如小小寂寞的城
恰若青石的街道向晚
音不响，三月的春帷不揭
你底心是小小的窗扉紧掩

我达达的马蹄是美丽的错误
我不是归人，是个过客……

文本赏析

《错误》继承了唐宋时的一种诗词风格，体现了现代婉约诗之典范。《错误》这首抒情诗，借一个“美丽凄哀”的故事作为抒情意向：它描写一个女子等后归人，“答答的马蹄声”给极度失望的她的心情一下子兴奋起来，所以说“答答的马蹄声”是美丽的。但是女子和“我”交臂错过，她的希望陡然失望，这希望不过是一个“美丽的错误”。而从审美的角度看，不论造成错误的主角是谁，此次“错误”是“美丽”的。全诗明快而不直露，含蓄而不晦涩，传达出幽闺之哀怨，羁旅之愁苦。

这首诗短小别致，正如评论家所言：“堪与宋词小令相提并论”。让我们从古代文学中来寻找这种美学基因。且看吕本中《采桑子》词：“恨君不似江楼月，南北东西；南北东西，只有相随无别离。恨君恰似江楼月，暂满还亏；暂满还亏，待得团圆是几时？”月圆之夜，一位少妇却枕愁难眠。原来是外出的丈夫，不能与她相处在江畔高楼共赏这皎洁的明月了。思夫不得，少妇便生哀怨之心。词人取喻新巧，正反成理。以“不似”与“却似”隐喻朋友的聚与散，反映出聚暂离长之恨。从吕本中《采桑子》词中我们感悟了一位独守幽闺、思念丈夫的妻子的哀怨和忧伤之思夫之情。中国古典诗歌中反映妻子思念外出远游的丈夫的这种“闺怨”题材的思妇词，不胜枚举。郑愁予《错误》中寄予的思妇闺怨的句子和情调，其渊源在于此。在这些词句中，我们一样感悟到了那幸福的激流袭过作者心头后迅速转变为深深的失落美。而郑愁予的《错误》不仅如此，而且选用并糅合了传统的闺怨、乡愁题材，使得诗歌更有内蕴，更有韵味。作家杨牧说，“郑愁予是中国的中国诗人”。就是指我们从他的诗中感悟到了一种浓郁的古典美。《错误》的所有意象我们都似曾相识，都可以在唐诗宋词中找到大量的使用这些意象的句子；写游子羁旅之苦、写思妇幽闺之怨的题材更是从《诗经》直至新诗长期沿用的传统题材；“美丽的错误”这一经典构思在温词和柳词中又可以窥见它的影子。

总之，《错误》继承了我国古代诗词中的“宫怨”和“闺怨”等传统文化元素，形成了浓厚的民族风格，尤其是鲜活的设喻和灵动的抒情意象，给读者留下挥之不去的缠绵悱恻与凄美幽怨之情。

结局或开始

——献给遇罗克

北岛

北岛（1949－），原名赵振开，祖籍浙江湖州，1949年生于北京。1969年当建筑工人，后在某公司工作。80年代末移居国外。1978年前后，他和诗人芒克创办《今天》，成为朦胧诗歌的代表性诗人。北岛有多种诗集，作品被译成20余种文字，先后获瑞典笔会文学奖、美国西部笔会中心自由写作奖、古根海姆奖学金等，并被选为美国艺术文学院终身荣誉院士。作为中国当代"朦胧派"诗歌的领袖，曾经获得诺贝尔文学奖提名的北岛在中国诗坛和文化界有着广泛的影响力。

北岛的诗歌创作开始于十年动乱后期，反映了从迷惘到觉醒的一代青年的心声，十年动乱的荒诞现实，造成了诗人独特的"冷抒情"的方式——出奇的冷静和深刻的思辨性。他在冷静的观察中，发现了"那从蝇眼中分裂的世界"如何造成人的价值的全面崩溃、人性的扭曲和异化。他想"通过作品建立一个自己的世界，这是一个真诚而独特的世界，正直的世界，正义和人性的世界。"在这个世界中，北岛建立了自己的"理性法庭"，以理性和人性为准绳，重新确定人的价值，恢复人的本性；悼念烈士，审判刽子手；嘲讽怪异和异化的世界，反思历史和现实；呼唤人性的富贵，寻找"生命的湖"和"红帆船"。清醒的思辨与直觉思维产生的隐喻、象征意象相结合，是北岛诗显著的艺术特征，具有高表概括力的悖论式警句，造成了北岛诗独有的振聋发聩的艺术力量。他的诗集有《太阳城札记》、《北岛顾城诗选》、《北岛诗选》等。

我，站在这里
代替另一个被杀害的人
为了每当太阳升起
让沉重的影子像道路
穿过整个国土

悲哀的雾
覆盖着补丁般错落的屋顶

在房子与房子之间
烟囱喷吐着灰烬般的人群
温暖从明亮的树梢吹散
逗留在贫困的烟头上
一只只疲倦的手中
升起低沉的乌云

以太阳的名义
黑暗公开地掠夺
沉默依然是东方的故事
人民在古老的壁画上
默默地永生
默默地死去

呵，我的土地
你为什么不再歌唱
难道连黄河纤夫的绳索
也像崩断的琴弦
不再发出鸣响
难道时间这面晦暗的镜子
也永远背对着你
只留下星星和浮云

我寻找着你
在一次次梦中
一个个多雾的夜里或早晨
我寻找春天和苹果树
蜜蜂牵动的一缕缕微风

我寻找海岸的潮汐
浪峰上的阳光变成的鸥群
我寻找砌在墙里的传说
你和我被遗忘的姓名

如果鲜血会使你肥沃
明天的枝头上
成熟的果实
会留下我的颜色

必须承认
在死亡白色的寒光中
我，战栗了
谁愿意做陨石
或受难者冰冷的塑像
看着不熄的青春之火
在别人的手中传递
即使鸽子落到肩上
也感不到体温和呼吸
它们梳理一番羽毛
又匆匆飞去

我是人
我需要爱
我渴望在情人的眼睛里
度过每个宁静的黄昏
在摇篮的晃动中
等待着儿子第一声呼唤
在草地和落叶上
在每一道真挚的目光上
我写下生活的诗
这普普通通的愿望
如今成了做人的全部代价

一生中
我多次撒谎
却始终诚实地遵守着
一个儿时的诺言
因此，那与孩子的心

不能相容的世界
再也没有饶恕过我

我，站在这里
代替另一个被杀害的人
没有别的选择
在我倒下的地方
将会有另一个人站起
我的肩上是风
风上是闪烁的星群

也许有一天
太阳变成了萎缩的花环
垂放在
每一个不朽的战士
森林般生长的墓碑前
乌鸦，这夜的碎片
纷纷扬扬

文本赏析

本诗作于1975年。遇罗克，是“文革”中为坚持真理而献身的英雄。他生于1942年。父亲是水利工程师，1957年被打成“右派”。1966年7月遇罗克写作了《出生论》，驳斥了当时甚嚣尘上的“老子英雄儿好汉，老子反动儿混蛋”的“血统论”。该文在1967年1月18日《中学文革报》第1期上刊载，在社会上产生了广泛的影响。但为当时的主流意识所不容，1967年4月17日，当时的“中央文革”表了态，说《出身论》是反动的。1968年1月1日，遇罗克被捕。1970年3月5日，被杀害。从逮捕到杀害，他们对遇罗克进行了80多次的“预审”，想从他口中找到所谓“恶毒攻击”以及“组织反革命集团的事实，以作为杀害这个无辜青年的口实。但是他们没有捞到半点证据，最后竟以“思想反动透顶”、“反革命气焰十分嚣张”等莫须有罪名判处遇罗克死刑。1979年11月21日，北京市中级人民法院宣告遇罗克无罪。

北岛代表了一个激情的、迷惘的、背叛的、永不妥协的年代，而人道主义在原有神坛的废墟上站立起来，成为非宗教的自觉信仰，这信仰从法国启蒙运

动开始便一路奔流而来。作为背叛的标志，20 世纪七八十年代的一部分中国青年诗人们背叛了过去的许许多多，却拣起了人类的良心。在两首题献给遇罗克的诗作中，北岛肯定了人生的价值和尊严，他代替那被无名的死神掳走的年轻的生命，代替那真正的勇敢者和思想者说出了心中的话——“在没有英雄的年代里，我只想做一个人”（《宣告》）；“我写下生活的诗 / 这普普通通的愿望 / 如今成了做人的全部代价”（《结局或开始》）。从某种角度看，北岛是一个彻底的人文主义者，他写给遇罗克的这两首诗也成为了诗人自身坚定不移的信念。

北岛是一代中国青年的精神领袖。他早期的诗歌中具有强烈的怀疑和叛逆精神，在他的诗歌中，人们见到的是一个内心充满痛苦和不安，热血激昂，具有社会责任感和正义感，正在努力摆脱黑暗，四处寻找光明的青年形象。面对中国 70 年代“文革”前后纷乱荒诞的社会现实，他有时感觉到苦闷和迷惘，“一切都是命运 / 一切都是烟云”（《一切》），在他的成名代表作《回答》中，他写出了充满激愤唾弃和理想追寻的响亮诗句——“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。”这两句诗和另一位朦胧诗代表诗人顾城的“黑夜给了我黑色的眼睛 / 我却用它来寻找光明”两句成为了一代青年人的精神写真。直到今天，这四行诗还是在中国当代青年中传诵最广，影响最大的新诗名句。

中国，我的钥匙丢了

梁小斌

梁小斌（1954 - ）山东荣成人，朦胧诗代表诗人。他曾从事过车间操作工、绿化工、电台编辑、杂志编辑、计划生育宣传干部、广告公司策划等多种职业。1972 年开始诗歌创作，他的诗《中国，表的钥匙丢了》《雪白的墙》被列为新时期朦胧诗代表诗作。1991 年加入中国作家协会。诗作被选入高中教材。

他著有诗集《少女军鼓队》（中国文联 1986 年版），思想随笔集《独自成俑》（天津社科 2001 年版）《地主研究》（文化艺术出版社 2001 年版）《梁小斌如是说》（即出）。诗歌《中国，我的钥匙丢了》、《雪白的墙》选入《百年中国文学经典》。《雪白的墙》（选入高中语文教材）获 1982 年全国中青年诗人优秀新诗奖。

2005 年中央电视台新年新诗会上，梁小斌被评为年度推荐诗人。推荐语中这么写到："诗人梁小斌，一个磨难时代的诗歌童话，他坚韧而坚强地持续写作，在生活的边缘依然把诗歌完全融入了生命的状态。新时期文学启蒙时这位诗人坚实、清澈、透明而深邃的诗句，在中国所有城市的旷野呼啸而过，他朴素而寓意深切的诗歌依然影响着现在的人们。梁小斌诗歌中蕴涵的深情和智慧，是近 15 年来汉语写作历程一个多棱面的见证，更难能可贵的是，这样冰块一样生活着的诗人，通过自己卧薪尝胆的努力，恢复或者说绵延着一种纯粹、高贵的文学理想：以透明消解阴晦，以深沉埋葬浅薄，以少战胜多。"

中国，我的钥匙丢了。
那是十多年前，
我沿着红色大街疯狂地奔跑，
我跑到了郊外的荒野上欢叫，
后来，
我的钥匙丢了。

心灵，苦难的心灵
不愿再流浪了，
我想回家
打开抽屉、翻一翻我儿童时代的画片，

还看一看那夹在书页里的
翠绿的三叶草。

而且，
我还想打开书橱，
取出一本《海涅歌谣》，
我要去约会，
我要向她举起这本书，
作为我向蓝天发出的
爱情的信号。

这一切，
这美好的一切都无法办到，
中国，我的钥匙丢了。

天，又开始下雨，
我的钥匙啊，
你躺在哪里？

我想风雨腐蚀了你，
你已经锈迹斑斑了；
不，我不那样认为，
我要顽强地寻找，
希望能把你重新找到。

太阳啊，
你看见了我的钥匙了吗？
愿你的光芒
为它热烈地照耀。

我在这广大的田野上行走，
我沿着心灵的足迹寻找，
那一切丢失了的，
我都在认真思考。

文本赏析

这首诗同作者的另一首诗《雪白的墙》一起，给当时的中国诗坛扔下了一枚重型炸弹。一时间，题为“中国，我的××丢了”的诗作铺天盖地，风起云涌席卷而来，证明了这诗给当时的心灵追求与精神渴望带来了怎样的影响。

1979年是中国思想解放最为活跃的一年。那时候，祖国空气之新鲜 真正是自由无比，万花齐放。在这百家争鸣的难能可贵的时代，诗人却开始静静地思考那丢失的一些最简单也最珍贵的东西：童真、诚实、爱、美、自由与家园。他“沿着红色大街疯狂地奔跑”，为的是找到那把回家的“钥匙”。没有这把“钥匙”，他就无法回到那些需要“打开”的一切：抽屉、画片、诗集，等等。这首诗与《雪白的墙》的相同之处在于：它们都是象征性很明显的诗，“雪白的墙”象征美好，“钥匙”象征回归。不同之处在于：“墙”是写给妈妈的，“钥匙”是写给中国的，前者在于捍卫，后者在于寻找。但都给当时思想解放的中国诗坛，带来了永久性的启示与诗意的新开拓。“苦难的心灵／不愿再流浪了，／我想回家”，成了一代人的心灵象征。

这首诗的语言与形式都很自由，同《雪白的墙》一样，散文式的外貌下，是极度诗化的文字选择。达到了每一句每一字都不可替代的境地，确实是风格独特的佳作。

帕斯捷尔纳克

王家新

王家新（1957－），曾用笔名北新等，出生于湖北丹江口。1977年考入武汉大学中文系，就读大学期间开始发表诗作。1983年参加诗刊组织的青春诗会。1984年写出组诗《中国画》、《长江组诗》等，广受关注。1985年借调北京《诗刊》从事编辑工作，出版诗集《告别》、《纪念》。1986年始诗风有所转变，更为凝重，告别青春写作。这时期的代表作有《触摸》、《风景》、《预感》等，诗论《人与世界的相遇》。1992年赴英作访问学者，1994年回国，后调入北京教育学院中文系。

王家新的诗歌创作生涯从“朦胧诗”时期就已经开始，但他早期的诗与当时的“朦胧诗”判然有别，语言清新，意象透明，如《在山的那边》等，这实际上预示着他将走上另一条诗歌探索之途。当然，王家新成为当下诗坛比较重要的诗人，主要取决于他后表的诗歌文本，如《帕斯捷尔纳克》以及长诗《瓦雷金诺叙事曲》等作品。

自1990年写作《帕斯捷尔纳克》到后来旅欧期间写作《临海孤独的房子》、《卡夫卡》、《醒表》等，他在中国诗歌界的影响逐渐增大。这些流亡或准流亡的诗人命运是他写作的主要源泉，他试图通过与众多亡灵的对话，编写一部罕见的诗歌写作史，他的作品中经常有令人警醒的独白，笔意沉痛。1996年之后，以《伦敦随笔》、《挽歌》为代表，他又开始诗歌的新的探索。

不能到你的墓地献上一束花
却注定要以一生的倾注，读你的诗
以几千里风雪的穿越
一个节日的破碎，和我灵魂的颤栗

终于能按照自己的内心写作了
却不能按一个人的内心生活
这是我们共同的悲剧
你的嘴角更加缄默，那是

命运的秘密，你不能说出
只是承受、承受，让笔下的刻痕加深
为了获得，而放弃
为了生，你要求自己去死，彻底地死

这就是你，从一次次劫难里你找到我
检验我，使我的生命骤然疼痛
从雪到雪，我在北京的轰然泥泞的
公共汽车上读你的诗，我在心中

呼喊那些高贵的名字
那些放逐、牺牲、见证，那些
在弥撒曲的震颤中相逢的灵魂
那些死亡中的闪耀，和我的

自己的土地！那北方牲畜眼中的泪光
在风中燃烧的枫叶
人民胃中的黑暗、饥饿，我怎能
撇开这一切来谈论我自己

正如你，要忍受更剧烈的风雪扑打
才能守住你的俄罗斯，你的
拉丽萨，那美丽的、再也不能伤害的
你的，不敢相信的奇迹

带着一身雪的寒气，就在眼前！
还有烛光照亮的列维坦的秋天
普希金诗韵中的死亡、赞美、罪孽
春天到来，广阔大地裸现的黑色

把灵魂朝向这一切吧，诗人
这是苦难，是从心底升起的最高律令
不是苦难，是你最终承担起的这些
仍无可阻止地，前来寻找我们

发掘我们：它在要求一个对称
或一支比回声更激荡的安魂曲
而我们，又怎配走到你的墓前？
这是耻辱！这是北京的十二月的冬天

这是你目光中的忧伤、探寻和质问
钟声一样，压迫着我的灵魂
这是痛苦，是幸福，要说出它
需要以冰雪来充满我的一生

（1990 年 12 月）

文本赏析

俄罗斯著名作家帕斯捷尔纳克（1890－1960）早于 20 世纪一二十年代就以其独具特色的诗歌在文坛上崭露头角。他经历了 30 年代的大清洗，40 年代的战争和战后一连数年的批判运动。对时代、对人生有了新的体验和认识，他开始创作一部同时代知识分子命运的长篇小说——《日瓦戈医生》。小说主人公是位医生，喜爱诗歌。在这个人物身上有作者本人的经历与感受，也渗入了同时代知识分子的感情和遭遇。他历时八载完成这部作品，但出版部门拒绝接受。1957 年《日瓦戈医生》在意大利米兰出版，引起强烈反响，立即成为世界畅销书。1958 年，瑞典皇家科学院鉴于帕氏“在现代抒情诗和伟大俄罗斯叙事文学传统领域取得的重大成就”，宣布授予他诺贝尔文学奖。然而获此殊荣给帕斯捷尔纳克带来的却是灭顶之灾。尽管没有人读过他那部小说，可是自上而下口诛笔伐，一致地谴责他为“叛徒”，并把他开除出苏联作家协会。他只好表示放弃诺贝尔奖，但仍然不得安宁。在巨大的精神压力下，这位诺贝尔奖的光荣得主不久与世长辞。

王家新的诗《帕斯捷尔纳克》是一首不含有太多技术因素的诗。从根本上说，写作与人的生存处境休戚相关。如果现实生活践踏了人的尊严，那么现代主义诗歌就是一种不可原谅的冷漠。在这一意义上，王家新的《帕斯捷尔纳克》道出了诗人生存尊严的真相。

王家新不是一个玩弄繁复技巧并以此为乐的诗歌杂耍者。长久以来，他致力于“深度意象”的营造与开掘。思力的集中和深入使他能够比旁人较出色地

完成这方面的工作。或者反过来说，正是思力深沉而单一的特性促使他自觉或不自觉地选择了从这个角度来构建他的诗歌王国。我们大致可以触摸到他的诗歌特质：语言像钉子一样从多个角度切入单一意象的外壳，试图抵达它之内核的同时穷尽此一意象的多重含蕴；独白手法的频繁使用令此种意图显得更为尖锐（针对意象来说）而明朗（针对读者来说）；此外，一种难言的沉郁之气贯穿于字里行间——这是王家新个人气质在诗歌中最直接的表露，增强了作品打动人心的力量。这些特质在那首为他获得广泛声誉的《帕斯捷尔纳克》中表现得淋漓尽致。帕在诗中已不完全是那个在俄罗斯坚持写作的大师了，而成了王家新手里的一个意象。王家新在其中注入了自己最主要的生命感受，倾诉了自己的隐痛和经验。在此种意义上来说，帕斯捷尔纳克也就是王家新。因此，这首诗的成功是顺理成章的——再没有比营造“自我”这个意象更能多层次、多角度地进行深入而真切的阐释了，对于精擅此道的王家新来说更是如此。

四姐妹

海子

海子（1964－1989），原名查海生，1964 年 5 月生于安徽省怀宁县高河查湾，在在村长大。1979 年 15 岁时考入北京大学法律系，大学期间开始诗歌创作。1983 年自北大毕业后分配至北京中国政法大学哲学教研室工作。1989 年 3 月 26 日在山海关卧轨自杀。在诗人短暂的生命里，他保持了一颗圣洁的心。他曾长期不被世人理解，但他是中国 70 年代新文学史中一位全力冲击文学与生命极限的诗人。他凭着辉煌的才华、奇迹般的创造力、敏锐的直觉和广博的知识，在极端贫困、单调的生活环境里创作了将近 200 万字的诗歌、小说、戏剧、论文。

其主要作品有：长诗《但是水，水》、长诗《土地》、诗剧《太阳》（未完成）、第一合唱剧《弥赛亚》、第二合唱剧残稿、长诗《大扎撒》（未完成）、话剧《弑》及约 200 首抒情短诗。曾与西川合印过诗集《麦地之瓮》。他曾于 1986 年获北京大学第一届艺术节五四文学大奖赛特别奖，于 1988 年获第三届《十月》文学奖荣誉奖。其部分作品被收入近 20 种诗歌选集，但其大部分作品尚待整理出版。他认为，诗就是那把自由和沉默还给人类的东西。2001 年 4 月，海子与诗人郭路生（即食指）共同获得第三届人民文学奖诗歌奖。

荒凉的山冈上站着四姐妹
所有的风只向她们吹
所有的日子都为她们破碎

空气中的一棵麦子
高举到我的头顶
我身在这荒凉的山冈
怀念我空空的房间，落满灰尘

我爱过的这糊涂的四姐妹啊
光芒四射的四姐妹
夜里我头枕卷册和神州

想起蓝色远方的四姐妹
我爱过的这糊涂的四姐妹啊
像爱着我亲手写下的四首诗
我的美丽的结伴而行的四姐妹
比命运女神还要多出一个

赶着美丽苍白的奶牛
走向月亮形的山峰

到了二月，你是从哪里来的
天上滚过春天的雷，你是从哪里来的
不和陌生人一起来
不和运货马车一起来
不和鸟群一起来

四姐妹抱着这一棵
一棵空气中的麦子
抱着昨天的大雪，今天的雨水
明日的粮食与灰烬
这是绝望的麦子
请告诉四姐妹：这是绝望的麦子
永远是这样
风后面是风
天空上面是天空
道路前面还是道路

1989.2

文本赏析

《四姐妹》作于1989年2月23日，这是海子在自杀前一月写的一首完美而纯粹的抒情诗，当然，也饱含绝望，是诗人对生活和爱情的双重绝望。据说海子确实曾爱过四个女子，于是她们就“结伴而行”，走入了这首诗中。她们是美的象征，“光芒四射”；是希望的象征，是诗人夜晚梦中的“蓝色远方”；因而她们更是绝望的象征，站在“荒凉的山冈上”，居然“比命运女神还要多出一个”，

糊涂、苍白，抱着“绝望的麦子”。对诗人而言，她们是中心，“所有的风只向她们吹/所有的日子都为她们破碎”；他因她们而同样置身山冈，怀念着“落满灰尘”的空空房间；他追忆着她们的踪迹，但无迹可寻。这种死灭和空旷是激情与命运的必然，所以诗人称其为“糊涂”。

诗歌一开始的意境很开阔，有山冈，有风，还有心灵沉痛的感受。随后出现的是一棵麦子，它孤悬在空气之中，“高举到我的头顶”，成为诗歌视点的中心。麦子是海子在诗歌中最爱使用的意象之一，它是粮食的象征，也宛若诗人的宿命。在秋天的丰收中，金黄的麦浪展现了惊人之美；但它随即又被碾碎，只能以死来养育生。诗的第三节激情迸发。“头枕卷册和神州”是海子“大诗”的诗歌理想，它与爱情的记忆自然融合，使爱人成为诗歌（而不仅仅是进入诗歌）：“我亲手写下的四首诗”。在第四节，二月是实写，也是春天回归，记忆再生的象征，沉封的爱情也因绝望的催生下而在神话般的景观中真实地复活了：“四姐妹抱着这一棵/一棵空气中的麦子”。爱与诗歌合一，幻象和悲痛共生，死亡共永恒同在，难怪西川会夸张地概叹：“被海子爱过的女子们有福了！”

明天，天一亮

（法）维克多· 雨果

维克多．雨果（1802－1885）是法国浪漫主义学运动的领袖，是法国文学史上最伟大的作家之一。他的一生几乎跨越整个19世纪，他的文学生涯达60年之久，创作力经久不衰。他的浪漫主义小说精彩动人，雄浑有力，对读者具有永久的魅力。他一生写过多部诗歌、小说、剧本、各种散文和文艺评论及政论文章，是法国有影响的人物。

雨果1802年生于法国南部的欠尚松城。祖父是木匠，父亲是共和国军队的军官，曾被拿破仑的哥哥西班牙王约瑟夫．波拿巴授予将军衔，是这位国王的亲信重臣。雨果天资聪慧，9岁就开始写诗10岁回巴黎上学，中学毕业入法学院学习，但他的兴趣在于写作，15岁时在法兰西学院写的《读书乐》受到法兰西学士院的奖励，17岁在“百花诗赛”得第一名，20岁出版诗集《颂诗集》，因歌颂波旁王朝复辟，获路易十八赏赐，以后写了大量异国情调的诗歌。以后他对波旁王朝和七月王朝都感到失望，成为共和主义者，他还写过许多诗剧和剧本。写有大量具有鲜明特色并贯彻其主张的小说 。

1827年，雨果发表剧本《克伦威尔》及其序言。剧本虽表能演出，但那篇序言却被认为是法国浪漫主义的宣言，成为文学史上划时代的文献。它对法国浪漫主义文学的发展起了很大的推动作用。1830年，雨果的剧本《欧那尼》在法兰西院大剧院上演，产生了巨大的影响，确立了浪漫主义在法国文坛上的主导地位。《欧那尼》写的是16世纪西班牙一个贵族出身的强盗欧那尼反抗国王的故事，雨果赞美了强盗的侠义和高尚，表现了强烈的反封建倾向。1830年7月，法国发生了“七月革命”，封建复辟王朝被翻了。雨果热情赞扬革命，歌颂那些革命者，写诗哀悼那些在巷战中牺牲的英雄。1831年发表的《巴黎圣母院》是雨果最富有浪漫主义小说。小说的情节曲折离奇，紧散生动，变幻莫测，富有戏剧性和传奇色彩。

明天，天一亮，原野露曙色，
我就要动身。我知道你在跻望。
我行经森林，我行经山泽，
我再不能长此天各一方。

我注视着思念踽踽地走，
什么也不闻，什么也不见，
怀着忧心，俯着背，交叉着手，
白昼，我觉得如同黑夜一般。

我不看直下江流的远帆，
也不看落日散成的彩霞，
几时我到了，就在你的墓前，
放下一束青枝和一束花。

文本赏析

这是一首写给女儿的祭歌。莱奥波特蒂娜是诗人的掌上明珠，却不幸因小艇失事，夫妻双双溺死于塞纳河中，年仅19岁。诗人真是悲痛欲绝。以后每年爱女的祭日都成了诗人的心灵受难日。此诗写于四周年祭辰。“我知道你在跻望”，“天一亮我就动身”，“我注视着思念踽踽地走，什么也不闻，什么也不见”，外面的一切对于诗人来讲都不存在了，心灵的焦点都聚集在对赴约的渴望上，其专心致志几乎不近人情，而这约会的对象竟是女儿的亡灵！这是怎样的人间悲痛？以生之感情写死之哀思，其情更苦，其思更痛。

萤火虫

（印）泰戈尔

泰戈尔（1861－1941），印度著名诗人、作家、艺术家和社会活动家。1913年获诺贝尔文学奖，是第一位获得诺贝尔文学奖的亚洲人。他生于加尔各答市的一个富有哲学和文学艺术修养的家庭，13岁即能创作长诗和颂歌体诗集。1878年赴英国留学，1880年回国专门从事文学活动。1884至1911年担任梵社秘书，20年代创办国际大学。1941年写作控诉英国殖民统治和相信祖国必将获得独立解放的著名遗言《文明的危机》。泰戈尔是具有巨大世界影响的作家。

他共写了50多部诗集，被称为“诗圣”。写了12部中长篇小说，100多篇短篇小说，20多部剧本及大量文学、哲学、政治论著，并创作了1500多幅画，和难以统计的众多歌曲。文、史、哲、艺、政、经范畴几乎无所不包，无所不精。他的作品反映了印度人民在帝国主义和封建种姓制度压迫下要求改变自己命运的强烈愿望，.描写了他们不屈不挠的反抗斗命，充满了鲜明的爱国主义和民主主义精神，同时又富有民族风格和民族特色，具有很高艺术价值，深受人民群众喜爱。其重要诗作有诗集《故事诗集》（1900）、《吉檀迦利》（1910）、《新月集》（1913）、《飞鸟集》（1916）、《边缘集》（1938）、《生辰集》（1941）；重要小说有短篇《还债》（1891）、《弃绝》（1893）、《素芭》（1893）、《人是活着，还是死了？》（1892）、《摩诃摩耶》（1892）、《太阳与乌云》（1894），中篇《四个人》（1916），长篇《沉船》（1906）、《戈拉》（1910）、《家庭与世界》（1916）、《两姐妹》（1932）；重要剧作有《顽固堡垒》（1911）、《摩克多塔拉》（1925）、《人红夹竹桃》（1926）；重要散文有《死亡的贸易》（1881）、《中国的谈话》（1924）、《俄罗斯书简》（1931）等。他的作品早在1915年就已介绍到中国，现已出版了10卷本的中文《泰戈尔作品集》。

小小流萤，在树林里，在黑沉沉暮色里，
你多么快乐地展开你的翅膀！
你在欢乐中倾注了你的心。
你不是太阳，你不是月亮，
难道你的乐趣就少了几分？
你完成了你的生存，

你点亮了你自己的灯；
你所有的都是你自己的，
你对谁也不负债蒙恩；
你仅仅服从了
你内在的力量。
你冲破了黑暗的束缚，
你微小，但你并不渺小，
因为宇宙间一切光芒，
都是你的亲人。

文本赏析

“小小流萤”是我们司空见惯的、熟视无睹的小生灵，“在树林里”，“在黑沉沉暮色里”，它是那么“微小”，发出的光十分微弱，既不如太阳灿烂，又不如月亮皎洁。但它是“快乐”的，心中“倾注”了无限的“欢乐”，由此可见，小小萤火虫寄托了泰戈尔的积极乐观的人生态度。在作者眼里，萤火虫是完全属于自己的，它不依赖于任何力量，它“仅仅服从”的是自己“内在的力量”，它是富有生机的、充满活力的，它的使命便是“冲破”“黑暗的束缚”，投向宇宙的“一切光芒”。

萤火虫寄托着诗人个人的思想感情，而诗人的思想感情里又渗透着印度人民为争取自由而奋斗的民族精神。当时的印度，处于英国的殖民统治之下，印度人民没有平等自由，没有光明和富裕。帝国主义的剥削和压迫，迫使人民“冲破”“黑暗的束缚”，纷纷起来反抗斗争。工人罢工，农民起义，反帝反封建的运动此伏彼起。诗人在广泛接触社会生活的过程中，深深感受到了这种觉醒了的民族精神是何等的可贵、何等的伟大。因此，泰戈尔笔下的萤火虫是“微小的强者”形象。

白鸟·当你老了

（爱尔兰）叶芝

威廉·巴特勒·叶芝（1865－1939），亦译“叶慈”、“耶茨”，是爱尔兰著名的诗人、剧作家，著名的神秘主义者。叶芝是“爱尔兰文艺复兴运动”的领袖，也是艾比剧院（Abbey Theatre）的创建者之一。叶芝早年的创作仍然具有浪漫主义的华丽风格，善于营造梦幻般的氛围，例如，他在1893年出版的散文集《凯尔特曙光》便属于此风格。然而进入不惑之年后，在现代主义诗人伊兹拉·庞德等人的影响下，尤其是在其本人参与爱尔兰民族主义政治运动的切身经验的影响下，叶芝的创作风格发生了比较激烈的变化，更加趋近现代主义了。后期是叶芝创作的成熟阶段，其作品具有现实主义、象征主义和哲理诗三种因素，突出的诗作有《钟楼》（1928）、《盘旋的楼梯》（1929）以及《驶往拜占廷》、《拜占廷》、《丽达及天鹅》等。

叶芝不仅仅是艾比剧院的决策者之一，也曾担任爱尔兰国会参议员一职。他十分重视自己的这些社会职务，是爱尔兰参议院中有名的工作勤奋者。叶芝曾于1923年获得诺贝尔文学奖，获奖的理由是“以其高度艺术化且洋溢着灵感的诗作表达了整个民族的灵魂”。1934年，他和拉迪亚德·吉卜林共同获得古腾堡诗歌奖。

白鸟

亲爱的，但愿我们是浪尖上一双白鸟！
流星尚未陨逝，我们已厌倦了它的闪耀；
天边低悬，晨光里那颗蓝星的幽光，
唤醒了你我心中，一缕不死的忧伤。
露湿的百合、玫瑰梦里逸出一丝困倦；
呵，亲爱的，可别梦那流星的闪耀，
也别梦那蓝星的幽光在滴露中低徊：
但愿我们化作浪尖上的白鸟：我和你！
我心头萦绕着无数岛屿和丹南湖滨，
在那里岁月会遗忘我们，悲哀不再来临；

转瞬就会远离玫瑰、百合和星光的侵蚀，
只要我们是双白鸟，亲爱的，出没在浪花里！

（傅浩 译）

当你老了

当你老了，头白了，睡意昏沉，
炉火旁打盹，请取下这部诗歌，
慢慢读，回想你过去眼神的柔和，
回想它们昔日浓重的阴影；

多少人爱你青春欢畅的时辰，
爱慕你的美丽，假意或真心，
只有一个人爱你那朝圣者的灵魂，
爱你衰老了的脸上痛苦的皱纹；

垂下头来，在红光闪耀的炉子旁，
凄然地轻轻诉说那爱情的消逝，
在头顶的山上它缓缓踱着步子，
在一群星星中间隐藏着脸庞。

——1893（袁可嘉译）

文本赏析

1889 年 1 月 30 日，23 岁的叶芝第一次遇见了美丽的女演员茅德冈，她时年 22 岁，是一位驻爱尔兰英军上校的女儿，不久前在她的父亲去世后继承了一大笔遗产。茅德冈不仅美貌非凡，苗条动人，而且，她在感受到爱尔兰人民受到英裔欺压的悲惨状况之后，开始同情爱尔兰人民，毅然放弃了都柏林上流社会的社交生活而投身到争取爱尔兰民族独立的运动中来，并且成为领导人之一。这在叶芝的心目中对于茅德冈平添了一轮特殊的光晕。

叶芝对于茅德冈一见钟情，而且一往情深，叶芝这样描写过他第一次见到茅德冈的情形："她伫立窗畔，身旁盛开着一大团苹果花；她光彩夺目，仿佛自身就是洒满了阳光的花瓣。"叶芝深深地爱恋着她，但又因为她在他的心目中形成的高贵形象而感到无望，年轻的叶芝觉得自己"不成熟和缺乏成就"，

所以，尽管恋情煎熬着他，但他尚未对她进行表白，一则是因为羞怯，一则是因为觉得她不可能嫁给一个穷学生为妻。

茅德冈一直对叶芝若即若离，1891 年 7 月，叶芝误解了她在给自己的一封信的信息，以为她对自己做了爱情的暗示，立即兴冲冲地跑去第一次向茅德冈求婚。她拒绝了，说她不能和他结婚，但希望和叶芝保持友谊。此后茅德冈始终拒绝了叶芝的追求。她在 1903 年嫁给了爱尔兰军官麦克布莱德少校，这场婚姻后来颇有波折，甚至出现了灾难，可她十分固执，即使在婚事完全失意时，依然拒绝了叶芝的追求。尽管如此，叶芝对于她的爱慕终身不渝，因此，难以排解的痛苦充满了叶芝一生的很长一段时间。

叶芝对于茅德冈爱情无望的痛苦和不幸，促使叶芝写下很多针对于茅德冈的诗歌，在数十年的时光里，从各种各样的角度，茅德冈不断激发叶芝的创作灵感：有时是激情的爱恋，有时是绝望的怨恨，更多的时候是爱和恨之间复杂的张力。

《当你老了》、《他希望得到天堂中的锦绣》、《白鸟》、《和解》、《反对无价值的称赞》……都是叶芝为茅德冈写下的名篇。《当你老了》全诗没有跌宕起伏的激动和宣泄，只有朴素的语言、舒缓的调子、淡淡的感伤，娓娓道来的平静倾诉，却让人感到异常的亲切与温馨，洋溢着宗教一样纯净的温暖和脱俗的情感。他把诗的激情浓缩到平淡的生活中，这种诗是一种可以触摸到的美丽和情感，平实朴素却更加真实。叶芝的伟大，就在于他在真实的生活中随时捕捉到生活的诗意，而这种诗意淡淡、暖暖触动着人的心底。

里尔克诗选

（奥地利）里尔克

赖内·马利亚·里尔克（Rainer Maria Rilke 1875－1926）奥地利诗人，生于铁路职工家庭，大学攻读哲学、艺术与文学史。1897 年后怀着孤独、寂寞的心情遍游欧洲各国。会见过托尔斯泰，给大雕塑家罗丹当过秘书，并深受法国象征派诗人波德莱尔等人的影响。里尔克的早期创作具鲜明的布拉格地方色彩和波希米亚民歌风味，如诗集《生活与诗歌》（1894）、《梦幻》（1897）等。欧洲旅行之后，他改变了早期偏重主观抒情的浪漫风格，写作以直觉形象象征人生和表现自己思想感情的“咏物诗”，对资本主义的“异化”现象表示抗议，对人奥平等互爱提出乌托邦式的憧憬。著名作品有借赞美上帝以展现资本主义没落时期精神矛盾的长诗《祈祷书》（1905）、《新诗集》（1907）和《新诗续集》（1908）。晚年，他思想更趋悲观，代表作为长诗《杜伊诺哀歌》（1923）和诗多 14 行诗。

里尔克的诗歌充满了孤独痛苦情绪和悲观虚无思想，但艺术造诣很高。它不仅展示了诗歌的音乐美和雕塑美，而且表达了一些难以表达的内容，扩大了诗歌的艺术表现领域，对于 20 世纪上半叶西方文艺界和知识界有重大的影响。

豹

——在巴黎植物园

它的目光被那走不完的铁栏，
缠得这般疲倦，什么也不能收留。
它好像只有千条的铁栏杆，
千条的铁栏后便没有宇宙。
强韧的脚步迈着柔软的步容，
步容在这极小的圈中旋转，
仿佛力之舞围绕着一个中心，
在中心一个伟大的意志昏眩。
只有时眼帘无声地撩起——

于是有一幅图像浸入，
通过四肢紧张的静寂——
在心中化为乌有。

（冯至 译）

沉重的时刻

此刻有谁在世上的某处哭，
无缘无故地在世上哭，
哭我。

此刻有谁在夜里的某处笑，
无缘无故地在夜里笑，
笑我。

此刻有谁在世上的某处走，
无缘无故地在世上走，
走向我。

此刻有谁在世上的某处死
无缘无故地在世上死，
望着我。

（冯至 译）

文本赏析

《豹——在巴黎动物园》发表于1903年，后收入《新诗集》，堪称里尔克最负盛名的佳作。奥古斯特・施塔尔对该诗的一句评语可以视为该诗的创作背景：“自然的生活空间的丧失或者对它的威胁是世纪更替时的一个重要题目。”该诗的含义基本上可以概括为含蓄地表达了作者在探索人生意义时的迷惘、彷徨和苦闷的心情。该诗的特点在于诗人从动物的内心状态出发进行叙述，仿佛他与它化为同一。全诗“圈出了豹的本质，刻画出对令人绝望的无聊和单调的想象。诗的中心含义在第二段第3、4两行，它们勾勒出这一尊贵动物的本质和命运：最充沛的力量和潜能，但是被压抑，陷于‘昏眩’——通过铁栏后的关

押，通过监禁，通过剥夺自由，而它是属于自由的。第三段乃是高潮所在：豹的灵魂在这里变得清晰可见。仅仅一幅图像：慢慢睁开的眼睛，然后“四肢的”“静寂”，最终“心”——被监禁的动物的存在“在那里”完整无缺。里尔克的创作方法是“思想知觉化”。与其说是在描写关在铁笼中的豹子的客观形象，不如说是诗人在表现他所体会的豹子的心情，甚至还可以说是他借豹子的处境表现自己当时的心情。《豹》是作者对现代社会人生和世界的荒谬感、恐惧感的形象体现。“笼子”和“铁栏杆”构成了里尔克对异化和束缚的象征性认识，而这种认识，又源于自身生活的经验积累。所以《豹》的形象实际上就是囚笼中的里尔克的形象，《豹》的情感就是囚笼中的里尔克的情感，《豹》的经验也就是囚笼中的里尔克的经验。

《沉重的时刻》并不文饰凡尘，它呈现、遥指、去蔽，引领人返回到存在的现场。在这忽然被“主体”意识到的严重时刻，“谁”正以人类共同体的名义“无缘无故”地哭、笑、行走和死亡。在这忽然被“主体”意识到的严重时刻，有亿万双眼眸在相互摸索或视向，有亿万双脚掌在迫近，亿万重悲哭和欢笑瞬间沉默无声。这是“谁”都无法意愿的时刻！

在里尔克那些雕刻般的诗作里，孤独感犹如岛屿兀然。其严峻唤醒了焦虑，使阅读者的灵魂困扰而不得安宁，此正如里尔克自己所言：“正因为生活和伟大的作品之间/总存在着某种古老的敌意……”。（里尔克：《安魂曲》）

祖国土

（俄）阿赫玛托娃

阿赫玛托娃（1889－1966），卓越的苏联诗人，其作品“具有充分的根据被认为是伟大的俄罗斯诗歌的杰出成就”，有“二十世纪的萨福”之美誉。她原姓“戈连科”（Горенко），由于父亲禁止她用他家的姓氏发表诗歌，以免“玷污”了一个高贵的家族的名声，便用了母亲家的姓氏发表自己的文学作品。1910年，与其丈夫古米廖夫、曼德尔什坦姆、戈罗杰茨基、纳尔布特等创办“诗人车间”，成为阿克梅派的核心人物之一。1912年，出版诗集《黄昏》，赢得了广泛的声誉。1914年，出版诗集《念珠》，曾引起轰动。她这一时期的作品具有“室内抒情诗”的特点，善于运用一些细节性的场景，表描写自己内心隐秘的感受，基本主题是苦恋、忧愁、背叛、愤怒、悲哀、绝望等。卫国战争期间，阿赫玛托娃创作了一批具有相当高艺术水准的爱国主义诗篇，如《起誓》、《勇敢》、《祖国土》等。1946年，与左琴柯一起成为“极端不公正和粗暴的非难”（特瓦尔朵夫斯基语）的牺牲品，受到当时苏联意识形态领导人日丹诺夫的点名批判，认为她的作品散发的“时而是修女，时而是荡妇”气息，被开除出苏联作协。50年代后期，她才被恢复名誉。

我们不用护身香囊把她带在胸口，
也不用激情的诗为她放声痛哭，
她不给我们苦味的梦增添苦楚，
她也不像上帝许给的天国乐土。
我们心中不知她的价值何在，
我们也没想到用她来做买卖。
我们在她上面默默地受难、遭灾，
我们甚至从不记起娃的存在。
是的，对我们，这是套鞋上的污泥，
是的，对我们，这是牙齿间的沙砾，
我们把她践踏蹂躏，磨成齑粉——
这多余的，哪儿都用不着的灰尘！
但我们都躺进她怀里，和她化为一体，

因此才不拘礼节地称呼她："自己的土地。"

1961年列宁港口医院

文本赏析

这是一首十四行诗，它的前面八行一般是陈述，接下来的四行是答案，最后两行内容转折，点明了对俄罗斯土地挚爱终身的主题。诗人借助"套鞋上的污泥"、"牙齿间的沙砾"、"多余的、哪儿都用不着的灰尘"意象来具体表现人们对脚下的土地总是很不在意，作者这样写是为了表明土地这一祖国的象征却常常被人们忽略。因为这些意象不仅平常、为人熟悉，而且常被人忽略、遗忘甚至为人所不屑、鄙弃。诗人饱经忧患，面对灾难深重的祖国，这时诗人心中祖国的形象不再是被美化了的、概念化了的所谓广袤的、肥沃的、覆盖着皑皑冰雪和白桦树林的美丽意象，而是哺育了千千万万苦难民众，却又被践踏蹂躏的土地，就是那个司空见惯的、肮脏的、卑微的，那个我们生于斯、长于斯、最后还要埋于斯的污泥沙砾等。

因为诗人已经和土地融为一体，土地已是属于自己的一部分，一切礼节反而是疏远的表现，用"不拘礼节"更能体现作者对土地的亲切感。"因此才不拘礼节地称呼它：'自己的土地'。"作者在诗中赋予了土地这样的内涵：土地是人类的母亲，是人类得以生存的依靠，人类总是在接受土地博大丰富的滋养和恩情，而一把祖国土，则是代表了一个国家，它见证了民族的繁衍和生息。

诗人对祖国的认识应超越了一般诗人，前八句：主要写我们对祖国土通常的态度——熟悉得都忘记了她的存在。诗人与祖国土一起受难、承受厄运。情感总体是沉郁的，后四句在沉郁的情感上掀起微微的波澜，应读出顿挫之感。后六句：分两层。前四句，是对上面陈述的回答，是对践踏祖国土的沉痛的反思。后两句，带有警句式的转折意味，是对祖国土的理性的思索与透彻认识，这里表现了诗人真诚而又深厚的爱国之情。那个时期的苏联知识分子，和他们的祖国一样，经受了坎坷的命运和深重的困难，许多人被迫流亡国外，许多人以自杀的方式寻求解脱。也有一些知识分子，和阿赫玛托娃一样选择了留下，和祖国一起承受厄运。

第二单元　散文

散文基本常识

散文作为文学体裁之一，随着文学的发展，它的含义和范围也在不断地演变。

散文的概念有大、中、小的区别。它的最大范围是指与韵文相对应的一切散行文字；其次是与诗歌、小说、戏剧相对而言的，它包括广义的文学散文文体，或称杂文学散文；最小的概念是纯文学散文。现在大多数情况下采第二种观念，既考虑其具体的特殊性、又充分认识它社会功能的多样性，以及它的思想倾向、审美特点、艺术风格的多元化趋势。

根据散文的内容和性质，我们可分为以下几类：

1、叙事散文：以写人记事为主的散文。这类散文对人和事的叙述和描绘较为具体、突出，同时表现作者的认识和感受，也带有浓厚的抒情成分，字里行间充满饱满的感情。叙事散文侧重于从叙述人物和事件的发展变化过程中反映事物的本质，具有时间、地点、人物、事件等因素，从一个角度选取题材，表现作者的思想感情。例如：鲁迅的《藤野先生》、吴伯箫的《记一辆纺车》、朱德的《母亲的回忆》。

2、抒情散文：注重表现作者的思想感受，抒发作者的思想感情的散文。这类散文有对具体事物的记叙和描绘，但通常没有贯穿全篇的情节，其突出的特点是强烈的抒情性。它或直抒胸臆，或触景生情，洋溢着浓烈的诗情画意，即使描写的是自然风物，也赋予了深刻的社会内容和思想感情。优秀的抒情散文感情真挚，语言生动，还常常运用象征和比拟的手法，把思想寓于形象之中，具有强烈的艺术感染力。例如：茅盾的《白杨礼赞》、魏巍的《依依惜别的真情》、朱自清的《荷塘月色》、冰心的《樱花赞》。

3、写景散文：以描绘景物为主的散文。这类文章多是在描绘景物的同时抒发感情，或借景抒情，或寓情于景，抓住景物的特征，按照空间的变换顺序，运用移步换景的方法，把观察的变化作为全文的脉络。生动的景物描绘，不但可以交代背景，渲染气氛，而且可以烘托人物的思想感情，更好地表现主题。例如刘白羽的《长江三峡》。

4、哲理散文：哲理，是感悟的参透，思想的火花，理念的凝聚，睿智的结晶。它纵贯古今，横亘中外，包容大千世界，穿透人生社会，寄寓于人生百态，家长里短，闪现在思维领域万千景观。高明的作者，善于抓住哲理闪光的瞬间，形诸笔墨，写就内涵丰厚、耐人寻味的美文。时常涵咏这类美文，自然

能在潜移默化中受到启迪和熏陶，洗礼和升华，这种内化作用无疑是巨大的。哲理散文以种种形象来参与生命的真理，从而揭露万物之间的永恒相似，它因其深邃性和心灵透辟的整合，给我们一种透过现象深入本质、揭示事物的底蕴、观念具有震撼性的审美效果。把握哲理散文体现出的思维方式，去体悟哲理散文所蕴藏的深厚的文化底蕴和文化积淀。

散文具有哪些主要特点呢？它最主要的特点即是“形散而神不散”。“形散”主要是说散文取材十分广泛自由，不受时间和空间的限制；表现手法不拘一格：可以叙述事件的发展，可以描写人物形象，可以托物抒情，可以发表议论，而且作者可以根据内容需要自由调整、随意变化。“神不散”主要是从散文的立意方面说的，即散文所要表达的主题必须明确而集中，无论散文的内容多么广泛，表现手法多么灵活，无不为更好的表达主题服务。为了做到形散而神不散，在选材上应注意材料与中心思想的内在联系，在结构上借助一定的线索把材料贯穿成一个有机整体，散文中常见的线索有：（1）以含有深刻意义或象征意义的事物为线索；（2）以作品中的“我”来作线索，以“我”为线索，由于写的都是“我”的所见所闻、所思所感，侃侃而谈，自由畅达，使读者觉得更加真实可信、亲切感人。

此外，散文还具有其他特点，如意境深邃，注重表现作者的生活感受，抒情性强，情感真挚。作者借助想象与联想，由此及彼，由浅入深，由实而虚的依次写来，可以融情于景、寄情于事、寓情于物、托物言志，表达作者的真情实感，实现物我的统一，展现出更深远的思想，使读者领会更深的道理。散文的语言优美凝练，富于文采。所谓优美，就是指散文的语言清新明丽，生动活泼，富于音乐感，行文如涓涓流水，叮咚有声，如娓娓而谈，情真意切。所谓凝练，是说散文的语言简洁质朴，自然流畅，寥寥数语就可以描绘出生动的形象，勾勒出动人的场景，显示出深远的意境。散文力求写景如在眼前，写情沁人心脾。

散文素有“美文”之称，它除了有精神的见解、优美的意境外，还有清新隽永、质朴无华的文采。经常读一些好的散文，不仅可以丰富知识、开阔眼界，培养高尚的思想情操，还可以从中学习选材立意、谋篇布局和遣词造句的技巧，提高自己的语言表达能力。

散文在我国具有悠久的历史。殷商时代有了文字，也就有了记史的散文。到了周朝，各诸侯国的史官进一步以朴素的语言、简洁的文字记录了列国间的史实，如《春秋》。以后，随着时代的需求，产生了描述现实的历史文学，这就有了《左传》、《国语》、《战国策》等历史著作。先秦历史散文为中国的历史文学奠定了基础，对后世历史家和古文家都产生了极为深远的影响。

春秋战国之交是社会大变革的时代，各种学术流派纷纷著书立说，争论不休，形成百家争鸣的局面。代表不同阶级或阶层的思想家的著作，促进了说理散文的发展。这些思想家有儒家、墨家、道家、法家等。记载他们言论的书流传到现在的有《论语》、《孟子》、《墨子》、《庄子》、《韩非子》等。《吕氏春秋》是秦丞相吕不韦门客的集体创作。书中保留了大量先秦时代的文献和逸事。它是一种系统化的、集合许多单篇的说理文，层层深入，最见条理。和诸子散文一样，它往往以寓言故事为譬喻，因而文章富于形象性。先秦诸子的说理散文无论在思想上，还是在艺术风格上，都对后世散文的发展产生了显而易见的影响。

汉初，政论散文有所发展。贾谊是西汉初年杰出的文学家，他的文章《过秦》总结了秦代灭亡的原因，汲取了秦末农民起义的教训，发展了先秦的民本思想。他的散文善用比喻，语言富于形象性。除贾谊外，汉初还有不少散文家，其中以晁错和邹阳成就较高。晁错以主张募民备塞的《守边劝农疏》、《论贵粟疏》两篇散文最为著名。

汉武帝时，罢黜百家，独尊儒术，封建王朝迫切需求总结古代文化，给予大一统的统治局面以哲学和历史的解释，司马迁的《史记》应运而生。它的出现将先秦历史散文又大大向前发展了一步。在《史记》的影响下，东汉产生了不少历史散文著作，班固的《汉书》便是其中的杰出代表。

汉代出现了一种新的文体“赋”。赋的名称始于战国赵人荀卿的《赋篇》，到后代形成了特定的体制。讲究文采、韵节，兼具诗歌和散文的双重性质。接近散文的称“文赋”，接近于骈文的称“骈赋”。汉初贾谊的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》，司马相如（前 179—前 118）的《子虚》、《上林》，西汉末年杨雄的《甘泉赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》、《河东赋》，班固的《两都赋》，东汉张衡的《二京赋》，都是汉赋的名篇。

魏晋南北朝时期，骈文盛行，散文衰落。但在郦道元的《水经注》和杨衡之的《洛阳伽蓝记》等学术著作中仍有一些质朴的叙事、抒情、写景的优美文字。

唐朝韩愈大力反对浮华的骈俪文，提倡作古文，一时从者甚众，后又得柳宗元大力支持，古文创作业绩大增，影响更大，成为文坛的主要风尚，文学史上称其为古文运动。以韩柳为首的古文运动的胜利，树立了一种摆脱陈言俗套，自由抒写的新文风，大大提高了散文的抒情、叙事、议论、讽刺的艺术功能。中唐以后，古文运动一度衰落，到了宋代，欧阳修再一次掀起了古文运动，此后的王安石、曾巩、苏轼、苏洵、苏辙等人都在古文革新运动的影响之下取得了各自的成就，后人将他们与唐代韩愈、柳宗元合称为“唐宋八大家”。

北宋的历史文学家司马光编有一部历史巨著《资治通鉴》，它除具有史学价值外，还非常具有文学价值。南宋散文家在北宋诸位大家影响下，产生了一部分上书言事的政论文，表现了作者鲜明的政治态度，胡铨、陈亮、叶适是这方面的代表作家。古文运动的成功，使散文更切合实用，南宋时大量出现的笔记杂文便是一个明证。洪迈的《容斋随笔》、王明清的《挥尘录》是笔记杂文中的佳作，此外，朱熹的古文长于说理，造诣非浅。

明初的宋濂是“开国文臣之首”，他的一部分传记文很有现实意义，比较著名的作品有《秦士录》、《王冕传》、《李疑传》等。明中叶以后，针对程朱理学、八股文的束缚，以李梦阳、何景明为首的前七子发起“复古运动”，倡导文必秦汉。他们在对扫荡八股文风起到一定积极作用的同时，又走上了盲目摸拟古人的路子。后来的李攀龙、王世贞为代表的“后七子”复古运动，也再一次重复了他们的错误。归有光等“唐宋派”首先起来反对复古派，进而是万历年间的公安派也加入猛烈抨击拟古主义的队伍。公安派以袁宗道、袁宏道、袁中道为代表，时称“三袁”，袁宏道最为著名。他们认为不同的时代有不同的文学，因此反对贵古贱今，模拟古人。袁宏道更出于作家的主观要求提出了“性灵说”。公安派的散文创作特点是：冲破传统古文的陈规旧律，自然流露个性，语言不事雕琢。与公安派存在的同时还有以钟惺、谭元春为代表的竟陵派，他们也主张独抒性灵。公安派与竟陵派革新的直接产物是晚明大量出现的小品散文，这是传统散文的一个发展，张岱是小品散文作者中比较有成就的一位。他的小品散文题材较广，山水名胜、风俗世情、戏曲技艺乃至古董玩具等都可以入他的文。他的散文语言清新活泼，形象生动，广览简取，《西湖七月半》、《湖心亭看雪》是他的代表作。

明末清初，晚节不保的侯方域的散文取得了较高的艺术成就，代表作有《李姬传》、《马伶传》、《任源邃传》等。桐城派古文是清中叶最著名的一个流派，主要作家方苞、刘大魁、姚鼐都是安徽桐城人，桐城派因此而得名。方苞继承归有光的传统，提出“义法”主张，并使之成为桐城派古文的基本理论。桐城派古文作品选材用语只重阐明立意，而不期堆砌材料，因而文章一般简洁自然，但缺乏生气，代表作品有方苞的《狱中杂记》、《左忠毅公逸事》，姚鼐的《登泰山记》等。与桐城派对立存在的是提倡“骈文”的复社作家，汪中是其中成就最大者。清初有不少成绩突出的散文家，如王猷定、魏禧。康有为、梁启超为清末改良运动的代表人物，也是学术上改良派的代表作家。他们的散文无视传统古文的程式，直抒己见，畅所欲言，是政治斗争的有效工具。梁启超的新体散文更是对一切传统古文的猛烈冲击，为晚清的文体解放和“五四”的白话文运动开辟了道路，他的《少年中国说》即是这样一篇典型作品。

伴随着对封建主义文学和文言文的批判，最早的一批现代新文学作品诞生了，议论性散文便是其中之一，它是现代散文的源头。新文学诞生的初期，在报刊杂志上发表议论散文影响最大的有陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人、钱玄同、刘半农等。他们的作品以随感录为主要形式，内容包罗广泛，重点在思想革命和文学革命上。鲁迅是写作议论散文成就最高的作家。诞生期的议论性散文担任了反封建的先锋，它所议论的对象紧贴生活，具体而且细微；它的形式自由，可长可短；它的语言可刚烈悲壮，也可幽默讽喻。议论散文之后，记叙性散文、小品文也相继问世，现代散文进入蓬勃发展阶段。发展期的散文风格各异、样式不一，呈现一派繁荣景象。就形式而言，有记叙、写景、抒怀、言志、评述；风格上形成了鲁迅的峻冷峭拔，周作人的平和冲淡，朱自清、冰心等的清新雅致，郭沫若、郁达夫等人的豪迈潇洒，叶圣陶、许地山的朴素平直，徐志摩的浓艳绚丽等。语丝社周作人是小品文的开拓者之一，代表作《故乡的野菜》、《乌篷船》、《菱角》、《夏之梦》等多以小题材为描述对象，笔调从容、闲逸，于趣味性、知识性中潜移默化地培育着对生活的热爱。他的议论性散文在当时也占有重要地位。与周作人艺术风格相近的是同为语丝社的林语堂。他的代表作《翦拂集》着力讽刺时弊，批判传统的中庸哲学，强调与旧世界的斗争。俞平伯的《杂拌儿》、《燕知草》等集子也带有与周作人类似的雅致，但同时又多了些晦涩的味道。郭沫若与郁达夫同属奔放潇洒一派。郭沫若的散文诗集《小品六章》文笔精美，语言雕饰，设景味道深长；郁达夫的游记散文中《屐痕处处》和《钓台的春昼》是代表他风格的作品，尤其是后一篇，写出了富春江秀丽的景色，于凭古怀悼之间，抒发了对现实的愤懑之情。何其芳的抒情散文在 30 年代别有风姿，被称为“诗人的散文”。作为现代派诗人，他将现代派的一些方法渗入散文创作，以达抒写情感之目的，代表作为《画梦录》。何其芳散文的语言同他的诗一样，精雕细琢，有很强的可感性。记叙性散文中，李广田记人的篇章很有代表性。他笔下的人物描写没有故事情节，只截取一些生活片断，加以抒情的寥寥几笔，以达传神之效。

抗战爆发，尤其是皖南事变之后，富有战斗性的杂文发出时代的最强音。郭沫若的《新缪司九神礼赞》、《斥反动文艺》等文成为国统区思想战线、文化战线的重要文献；闻一多《最后一次的讲演》表现了一个坚强的民主战士面对手枪的英勇气概；冯雪峰的杂文侧重于人的心灵剖析，表现出较强的理论力量；聂绀弩的杂文在艺术上作出了许多有益的探索，他善用令人兴趣盎然的古代故事巧妙抨击现实。此外，丰子恺、林默涵等许多作家也都写了大量杂文。记叙与抒情相结合的散文在国统区成绩突出。茅盾的《白杨礼赞》、《风景谈》，巴金的《废园外》、《灯》、《龙》都是名篇，沈从文的《湘西散记》是记叙自然与人

文状况的美文。

建国初期，作家和战斗在各条战线上的业余作者们，运用散文自觉地高唱反映新时代、新人物、新事物、新风貌的赞歌。因为作者队伍庞大，所以反映的生活面达到了从未有过的宽广程度。作品所呈现出的风格也是多种多样的，如巴金的热烈凝重，冰心的细腻柔婉，靳以的热情澎湃，刘白羽的激越高亢，华山的幽默气派，风格虽各不相同，但他们都以真实纯朴的感情涂抹着新生活的绚丽色彩。这时期散文创作一大特色是，抗美援朝和社会主义经济建设两项内容交相辉映，形式多样也是本时期散文创作的收获之一。游记、小品、随笔和杂文都不同程度地发挥了它们在新时代的作用，不少作品受到读者的欢迎。虽然本时期散文创作收获丰厚，但从整个文学领域来看，散文相比其他文学体裁受重视不够，尤其杂文显得更为薄弱。另外，有时由于受到不正常政治生活的影响，整个文艺界普遍存在着不敢大胆揭露现实矛盾冲突的现象，散文创作也不例外。

1957年以后，散文创作受到各界重视，作品无论数量还是质量都大大超过了上一时期，名家俊作竞相涌现。这一时期的散文园地进入成熟的收获期，冰心、巴金、叶圣陶等老作家以孜孜不倦的求索精神达到了炉火纯青的艺术境界。更为可喜的是，以杨朔、刘白羽和秦牧为代表的中青年散文家日渐成熟，形成了各自的艺术风格。杨朔的散文似轻风抚柳般清新优美、婉转动人，刘白羽散文如同熔岩爆发般恣肆汪洋、炽热如火，秦牧的散文则将知识性、趣味性融合起来，如数家常、娓娓道来。其他的散文家也各具特色，个性鲜明，如碧野的明艳动人，陈残云的轻盈秀丽，邓拓的深刻犀利，吴伯箫的简练真诚，曹靖华的平易朴素，峻青的高远深阔，李若冰的豪迈冷峻，陶铸的坦率峭拔，菡子的温婉细腻，宗璞的娟雅清秀……家家都亮出了写作散文的真功夫。

文化革命中，文化遭到浩劫，没有了文化，也就没有了散文。文革后，天开云霁，人们被压抑了十年的情感喷涌而出，在散文创作领域，首先汇成的是一曲哀挽的悼歌。这支歌以高亢的旋律、悲壮的色彩、朴素的风格，开拓了一代文风。怀念毛泽东、朱德、周恩来等老一辈无产阶级革命家的散文有何为的《临江楼记》、毛岸青、邵华的《我爱韶山的红杜鹃》，刘白羽的《巍巍太行》，袁鹰的《飞》，张长的《泼水节的怀念》，菡子的《长江横渡》，薛明的《向党和人民的报告》，陶斯亮的《一封终于发出的信》等；追忆缅怀被迫害致死的文学家、艺术家、科学家和其他民族精英的优秀作品有：丁宁的悼念杨朔的《幽燕诗魂》，黄宗英悼念上官云珠的《星》，金山悼念戏剧家孙维世的《莫将血恨付秋风》，丁一岚的《忆邓拓》，荒煤的《忆何其芳》，巴金追念爱妻的《怀念萧珊》，楼适夷的《庸悼傅雪》和悼念柳青的《创业诗篇犹待续，千秋遗恨在人间》等。

这些作品中的人物是人们所熟悉和敬仰的，他们的事迹都是鲜为人知的，作品所抒发的情感不仅感人肺腑，而且催人警醒，促人奋进。

新时期的散文，如同一只报春的燕子，灵巧、敏捷地最先带着时代的气息飞进人们的心里。改革开放后，全社会沸腾的生活首先在散文中得以体现。此外，反映生活各方面，如回顾个人经历和情怀、揭示生活哲理的散文亦重展笑颜，绽放光彩。这类作品中的优秀之作有丁玲的记叙与丈夫的牛棚生活的《牛棚小品》，严阵追忆女教授高风亮节的《水仙》，张抗抗的歌颂群众中蕴藉的无穷力量的《地下森林断想》，管桦和丁宁托物言志，寄托气节与向往的《竹》和《仙女开花》等。游记散文也日渐繁荣，它们大多继承古典散文中寄情于景的传统手法，于一山一水中寄托自己的情怀。这当中，国际题材的作品风采独具，丁玲的《我看到的美国》、萧乾的《美国之行》、王蒙的《德美两国纪行》、穆青的《在斜塔下》、刘白羽的《一曲清清塞纳河》、韦君宜的《故国情》等都是鼎力之作。

进入 90 年代以后，散文在几乎没有任何预言、策划的情况下，突然显现了热烈而繁盛的局面。在图书市场上，各种散文选本和散文集开始“畅销”；专发散文的刊物如《散文》、《散文选刊》、《散文百家》等受到读者欢迎；一些杂志如《十月》、《收获》等也开辟散文专栏；一些报纸的副刊腾出版面来发表散文和随笔：从而形成了“散文热”。90 年代尽管也有一些专门写作散文的作家如周涛、刘烨园、斯妤，但大量作者却往往身兼数任，许多学者、小说家和诗人参与到散文写作中来。这种现象显示了 90 年代散文文体发展的新趋向。八九十年代散文创作的一个重要的现象是，出现了一种被人称为“学者散文”或“文化散文”的形态。这些散文的作者大都是一些从事人文学科或社会科学研究的学者，他们在专业研究之外，创作一些融会了学者的理性思考和个人的感情表达的文章。“学者散文”的出现，显示了知识分子关注现实问题和参与文化交流的新的趋向，这方面最著名的代表有金克木、张中行、余秋雨。

散文的美感特征

一、散文的情感美

散文不像小说和戏剧，不是以完整跌宕的故事情节和复杂尖锐的矛盾冲突取胜，也不是重在以完整的人物形象的刻画作用于读者，而是侧重于表现作者对社会现象、自然景物的感受，这就需要作者具有涉及宇宙万事万物和人类心理世界的宏大知识面，具备历史的、现实的、未来的以及民族的文化的宽阔视野，对复杂多彩的客观生活作出多角度、多方位、多层次的认识和表现。散文的价值尺度正是以“思想认识”、“感情”为媒介发挥教化和审美愉悦功能的。刘白羽说，散文创作就是作者的“血”和“感情”在作品中的“燃烧”。散文的极致就在于作者最真切地抒写出自己诚挚深沉的情感体验和生活感受，能以内心深处迸发出来的真情实感打动人心。

真情实感是散文情感美的根，它包括真情真趣（风趣、理趣、乐趣）、真情真景、真情真理；善和美的情感则是情感美的花和叶，真情实感是建立在真善美的统一体上的。白居易说：“诗者，根情、苗言、华声、实意。”散文也一样，只有根深（真情），才能叶茂（善情）、花繁（美情）。真善美的情感表现就是美化和赞美人的本质力量、道德情操、智慧思想及其赋予大自然的品格精神等。

举朱自清的《背景》为例，作者在用家庭灾祸设置好父亲送子远行的背景后，描绘了父亲送子的几个场面，尤其细致入微地刻画了父亲为我买橘子的行动，此时似电影镜头叠现的情势点示了“我”多次的流泪。“事非经历不知难，情非感受不知味”，若只是冷眼旁观，漠然置之，那与我们司空见惯于街偶中的乞丐的感受有何相异？又何以能唤起我们的审美愉悦？此时，唯有发挥想象，换位思考，调动自己的生活体验，才能深切意会到一个父亲，一个一家之长在家国两茫茫之际，送子远行时的那种深情的牵挂，那种不忍不舍，满怀希望而前景黯淡，相互交织的复杂感受。

但仅仅是调动想象，换位思考，还只是促使“兴奋点”的形成，停留在“理解感情，引发共鸣”的层次上，不足以说明进入审美鉴赏的较高层面。要进入情感美的鉴赏，还必须要求对在形成的为自我所感知到的情感进行追本溯源，摸索出一番理性思考的“所以然”，而这一番“所以然”的得出过程则可见出读者的鉴赏门道，其结果也正可见出读者的鉴赏功夫来。

再举《背影》，文中引发我们共鸣的天伦之情——父爱，为什么在当时的作者却未能明了，“真是太聪明了呢”？为什么直至“近几年来，家中光景是一日不如一日”之际，收到父亲的悲观而故作达观的信后，作者对父亲的挚爱才得以像火山一样喷发呢？对这些问题深入剖析，不但要调动自己的生活体验，而且可能需要借用心理学、历史学、美学的知识共同参与解读。

二、散文的意境美

意境的“意”是物象化的思想情感，它要求思想情感的表达与自然界的景物天衣无缝地吻合在一起，要通过修辞手段尽量物象化，不能流于理性的直说。它在意境中的内在形式是情感意识的脉络。意境的“境”是情感化的景物，即化景物为情思，渗透作者的情意。它在意境中的外在形式是艺术画面。

散文的意境，就是散文作者的主观思想感情和所描绘的客观物境、生活图景相交融而熔铸在作品中的、能够把读者引入充分想象空间的艺术境界。也就是内情与外物、主观之意与客观生活之境的辩证统一。意境是散文美的灵魂，意境美是散文美的高格，构成意境美的因素是诗情、画意和哲理。

散文既是一种自由多样，关注真实世相的文体，自有其对特定意境的追求；古有“诗文一家”“文中有画”之说，也揭示了意境美不独为诗，也为散文所有；并且，现代人对于“散文是美文”的界说，也在认同散文文质相承，形神兼美的同时，实质上承认了散文的特征之一，即用独具质感的优美的语言创设特定的情境以寄托自己的哲理情思。

在散文中意境的创设，通常有两种主要途径——以形传神和以神御形，其共性是达到散文意境的融和统一，不可分离。鉴赏散文的意境美，就要循其通达意境的路途，领略不同人物的不同人生的不同场景，从这种场景的或闪烁而过或慢速显现之间，捕捉到作者寄寓于其中的绵长的情思，深邃的哲理。

散文意境创设方法之一 ——“以形传神”，就是“通过对具体形象的逼真描绘而传达出抒情主体的精神意蕴”，传递出文中主人公的主观情感，阅读这样的文章，我们不妨循其形，入其里，察其情，达到鉴赏的目的，获得审美的愉悦。

朱自清的《荷塘月色》中“月光如流水”一段给人的美感非同一般，作为鉴赏，就需要体味这种美感的产生过程。我们可以见出该段重点是荷塘的月色，故文中先用一笔喻写月光，用“流水”似的“泻”来形容圆月的普照，给人月华似水的真切的感受。“薄薄的青雾”句看似唐兀，实乃紧扣住“月色”二字：上有月光映照，下有荷叶反射，白雾便成若有若无之青雾。透过薄雾看荷塘，景物皆如此朦胧飘忽，作者便用“像笼着轻纱的梦”句来形容，“梦”为喻体，

恰好是月色之美，美得令人感到不真实的写照。至于下文的“梵婀玲”“树影”都是构成此段美好意境的绝不可少的一环。总之，在这幅画面中，月光、荷塘、青雾，造成了绘画的构图美，明与暗，层次和色彩造成视觉上的美感，小提琴演奏名曲，给人以音乐美，造成听觉上的美感。我们在进入这样的场景时，充分领略荷塘月色的美时，心又怎么不能意会到作者此刻面对的幽静和宁滥的那般平和宁静的心境呢？而联系上下文，因“噪”而觅“静”，因“烦”而觅“宁”，这般心境背后的烦忧和“不宁静”也就见出一斑了。刘勰在《文心雕龙》中提到：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，如是必显。”正是揭示了此种情形下的鉴赏方法。

散文创设意境方法之二——“以神写形”，就是“通过对象的底蕴来塑造形神兼备的意象”。在这种方法下的意境，通常呈现出夸张变形的特点，充满象征意味。阅读这种散文，我们尤其应该探求散文形象变异的原因，象征的背景，这种鉴赏较之前者那种自然的进入，更着意在有意识的探求。

波德莱尔的杰作《每个人的怪兽》，描绘了背负沉重怪物盲目行走的人群场面。这个人与“怪兽”浑然一体的象征，强烈地表现出人之生存的沉重与荒诞。这种对理性具有明显冲击力的鉴赏效果，无疑需要我们对文中被异化了的人类的生存状况发出追问；鲁迅的《秋夜》中，夜空会躲闲、微笑，枣树也有感情与知性，夜空是“奇怪而高”、色厉内荏，狡诈阴险，枣树则直而往上，不屈不挠，抗争到底，这样，自然景致完全在作者的主观世界中异化变形，构成独特的意境之美。

我们在感受艺术形象这种扑面而来的个性气息的同时，要达到审美的层次，更主要的是要追究其产生背景，其目的指向。

三、散文的哲理美

散文中的哲理，是散文作者通过生活感受和思考，在谈天说地、写景抒情、托物言志中揭示出来的生活本质和人生奥秘的真谛。首先它是新鲜的，是一般人尚未发现或不能发现的思想；同时它又是深刻的，是足以令人感悟、启迪的睿智。

散文中蕴藏的哲理带有深广的审美旨趣，它能使不同民族、不同阶层的读者都受到某种启迪，具有强大的思辨力量；它能诱导读者去探索宇宙奥秘、追寻历史足迹、思考人生价值、给人一种深邃悠长的审美情趣。哲理的感悟和提炼与作家思想境界的高低有关，只有思想境界高，对客观事物的认识才能深刻，见解才能独到，才能升华出深刻的哲理。平中见奇，奇中见深的哲理与作家对生活具有敏锐的艺术感知力和深入的思考力是分不开的。所以对生活的爱能产

生艺术敏感，深思能出智慧思想，而艺术敏感力和深沉思考力则是催生哲理的酵剂。

为了使深奥、抽象的哲理表现得形象化、具体化，散文中常用一些艺术笔法予以显示，如：托物法、点睛法、暗示法等。

1、哲理散文中的象征思维：哲理散文因为超越日常经验的意义和自身的自然物理性质，构成了本体的象征表达。它摒弃的是浅薄，而是达到一种与人的思想情性相通、生命交感、灵气往来的境界，我们从象征中获得理性的醒悟和精神的畅快，由心灵的平静转到灵魂的震颤，超越一般情感反应而居于精神的顶端。2、哲理散文的联想思维：由于哲理散文是个立体的、综合的思维体系，经过联想，文章拥有更丰富的内涵，不至于显得单薄，把自然、社会、人生多个角度进行了融合。3、哲理散文中的情感思维：哲理散文在本质意义上是思想表达对情感的一种依赖。“外师造化，中得心源”，由于作者对生活的感悟过程中有情感的参与，理解的结果有情感及想象的融入，所以哲理散文中的思想，就不是一般干巴巴的议论，而是寓含了生活情感的思想，是蘸满了审美情感液汁的思想。从哲理散文的字里行间去读解到心智的深邃，理解生命的本义。这就是哲理散文艺术美之所在。

例如，史铁生的《我与地坛》是当代散文中独具浓重生命个性色彩的一篇，其艺术感染力不但来自冷静的文笔穿越苦难而喷涌出的一般独特的凝重与凄然的气息，而且来自于本应旺盛如青草却霎间枯萎的岁月中的往事，来自于在被毁灾的命运中对生命的思考，对生与死的执着的追问。毫无疑问，《我与地坛》最独特的美的特质就在于其哲思的表达，这种哲思因其存在于那么狂乱浮躁的年代而益显独特，因其存在于作者的遭受厄运之中又似乎显得如此普通，只有剖析一个时代的追求，明白群体与个体的力量之比，只有理解了史铁生的插队生涯，他的青春梦想，才能明白那个发出亘古疑问的瞬间对他意味着什么，我们可以把这种对生命两难境地的艰难抉择放到在特定的群像背景中加以考察，如屈原、如司马迁、如老舍、如哈姆雷特……，那么“生”或者“死”对我们就不只意味着一个问题，而意味着人生的一种永恒的状态。悲剧感由之而生，审美演变化累积人生，洞察生命，而这，需要开放的目光，广阔的视野。

当然，鉴赏散文的哲思美还应该还必须留意到它与散文的意境是魂体相依的，不可以孤立地抽离开来品读而妄自衍生出某种概念。

四、散文的形式美

黑格尔说：“艺术内容在某种意义上最终是从感性事物，从自然取来的；或者说，纵使内容是心灵性的，这种心灵性的东西也必须借外在现实中的形象，

才能掌握得到，才能表现出来。”这即是说，文学的情感美和哲思美都离不开表现方面的形式美。美学家有个命题叫“美在形式而不即是形式”，说明形式与内容的和谐统一才能铸成艺术的美，其关系犹如服饰与人体，相得益彰，才能称之为美。

刘勰认为文学可有六观，即一观体制的安排；二观文辞的布置；三观如何借鉴他人而变化；四观或奇或正的表现手法；五观怎样运用事类使内容丰富充实；六观语言的音韵节奏。这“六观”可作为我们对散文形式美的一种参照，这里撷其要归纳成如下的要点：

1、验证篇章结构的“恰当美”。一篇散文所写的内容，尽管可以是上下五千年，纵横八万里，但绝不会是一盘散沙，尤其是优秀散文，其内容应该是一个整体，是一个和谐统一的有机结构，内容的整体性要求便带来内在结构的恰到好处的张力和运动方式，使文章的篇章结构更紧密地附着于内容之上，甚至与之血肉相连，息息相关。在文字的散与整，材料的疏与密，文笔的繁与简，布局的开与合、收与放的关系上，能够根据文章意境的要求，作者情思的要求而处理好这些关系，这样的篇章结构便成称之为美。

朱自清的《绿》是一篇善用工笔细描的写景散文，重心在梅雨潭水之“绿”，文笔就“简”在瀑布，“繁”在潭水。简笔略写和繁笔详写时，又注重疏密之分别。繁笔详写潭水，先是正面展现，又从旁联想开去，用他处质色各异之“绿”来衬托，来渲染，却止于泛泛而及，传神而已，开放的格局中又有疏密相间之美。整个结构多姿多彩，摇曳生色，把个抽象的“绿”色写得夺人心魄，使人为之心醉神迷。这样的形式处理与作者对梅雨潭生机勃勃的绿的赞美已浑然一体，语言的张力与内在情感逻辑的推动相辅相成，难分彼此，当然是我们所称道的美的结构。

2、验证语言表达的“外饰美”。生动的语言，形象的修饰，体裁的运用，章句的排列等若配合得当，往往使作品更为出色，体现了外在装饰般的动人的美。对这种美的观照和审视将强化我们鉴赏过程中的审美愉悦，也加深我们对散文美的多方位的认识。此方面例子举不胜举，不再赘述。

散文的写作

学习散文写作有两条途径，其一是从模仿入手，跟在他人后面亦步亦趋。这种没有理论的盲目实践，往往事倍功半。其二是在阅读了一些散文，有了些感性认识，然后学习散文写作理论，使感性认识上升到理性认识的阶段，再阅读名家范文，然后从事写作实践，这样就可以事半功倍。我们应取第二条途径，即：阅读→研究→阅读→写作。

散文是一种内容丰富、题材广泛、篇幅短小、体裁多样、形式灵活、文情并茂的文体。在写作上，它有以下六个特点：

一、内容丰富，题材广泛。散文的内容涉及自然万物、各色人等、古今中外、政事私情……可以说是无所不包、无所不有的。可以写国内外和社会上的矛盾、斗争，写经济建设，写文艺论争，写伦理道德，也可以写文艺随笔，读书笔记，日记书简；既可以是风土人物志、游记和偶感录，也可以是知识小品、文坛轶事；它能够谈天说地，更可以抒情写趣。凡是能给人以思想启迪、美的感受、情操的陶冶，使人开阔视野，丰富知识，心旷神怡的，都可选作散文的题材。

二、思想警辟，诗意盎然。散文多是真情实感的产物，那些优秀的篇章，都有思想火花的闪耀，表现着作者对时代和人生的深刻认识与精辟见解。不到五百字的《岳阳楼记》，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”是一个光辉灿烂的思想。“凡掷地作金石声的作品差不多总是包含着鲜明的思想、结结实实的思想。有闪光的思想之焦点，飞跃着不灭的思想之火焰的。”(《说散文》) 秦牧说得好：“思想像一根线串起了生活的珍珠，没有这根线，珍珠只能够弃散在地。”散文的优秀作品还每每是诗意盎然的。

三、短小精悍，自由灵活。有人称散文是文艺战线上的“轻骑兵”，就是因为它具有篇章短小精悍、形式灵活自由的特点。我国古代散文的名篇多数是很短的，如韩愈的《马说》150字，柳宗元的《小石潭记》193字。现代散文的名篇多数也是很短的，如许地山的《落花生》482字，茅盾的《白杨礼赞》1047字。当然，较长的优秀散文也是有的，但它与一般记叙文相比，仍是精悍之作。所以散文写作要求做到短小精悍，以小见大，言近旨远。

从形式上来看，散文较其他的文学体裁更为自由活泼、灵活多样。鲁迅在《怎么写》中指出：“散文的体裁，其实是大可以随便的。”冰心在《谈散文》中说：“散文比较自由”。当然，这里说的“随便”、“自由”不是毫不经心、

信手乱写。自由灵活的散文写作，是“装随便的涂鸦模样，其实却是用心雕心刻骨的苦心的文章。”（厨川白村：《出了象牙之塔》）散文写作自由、灵活这一特点，在写作上，首先指的是表达方式灵活自如，不局限于某一种表达方法。

四、形散神收，博而不杂。宋代大散文家、诗人苏轼在《文说》中说：“吾文如万斛泉涌，不择地而出。在平地，滔滔汩汩，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。”

五、直抒胸臆，自具风格。文学作品都是带有感情的，但小说、戏剧的作者，往往把自己强烈的感情倾注在人物形象的塑造上，作者对生活的感受、对人物的爱憎褒贬，一般是通过间接的方式表现出来的。而散文则不一样，它常常像诗歌一样，每每用直接抒情的方式抒写胸臆，不仅使读者知其理、晓其事，而且悟其心、感其情，因此，散文要求作者写真情实感。真情是散文的生命，只有直抒胸臆，把真情实感捧给读者，才会赢得读者的喜爱。

在了解了散文写作特点的基础上，我们在散文的写作中就要注意如下问题：

一、要精于立意。“凡文以意为主”。散文的“意”是存在于深厚的生活土壤和浩瀚的生活海洋中的。要获得它，必须依靠我们对生活的深入观察、感受、理解。因此，散文立意只要从生活实际出发，凭着鲜明的感受，锋锐的观察能力，同人民同时代共同跳动的脉搏，深厚的感情，丰富的想象，深沉的思索，就会感到我们生活中洋溢着的诗意。这诗意，就是使我们心灵受到触动的东西，使我们眼睛豁然开朗的东西，思想突然升华的东西，感情更为纯洁的东西。

二、要善于构思。构思是写作者对生活素材进行去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的加工、提炼的过程。写作者要在构思中为散文的思想内容寻找尽量完美的艺术形式，使思想性与艺术性达到和谐的统一。因此，构思要解决立意、选材、创造意境、确定体裁、基本手法、布局谋篇等问题。这里着重讲讲确定体裁、寻找线索、创造意境三个问题。

1、确定体裁。散文的体裁灵活多样。我们有了一个好的意思（思想），并且选取了表现这一意思（思想）的材料；那么就要根据立意内容来确定表现形式——具体的体裁。

2、寻找线索。散文的材料应该是很“散”的，每一个材料都是一颗珍珠，但这些珍珠互相之间有内在的联系，我们写作者要寻找一根线，用笔作针，将这些散乱的珍珠穿起来，成为一串光彩夺目的珠圈、项链。那末，有哪些东西可以作为线索呢？一是感情线索，二是事物线索，三是人物线索，四是思绪线索，五是景物线索，六是行动线索。

3、创造意境。散文的意境是情和景的交融，是意和境的统一，是作者浸透了时代精神的主观感情、意志与自然环境和社会环境的统一。意是灵魂，境是血肉。意高则境深，意低则境浅。散文的这种意境应是诗的意境，即所谓“诗情画意”。构思方法可以向前人借鉴，更需自己创新。

三、要巧于布局。散文一般篇幅短小，布局有方便的地方，但要布局得好，却因篇幅短小而有其难处。这犹如一座大山上有小堆的乱石，常常无损大山的壮观。但是一个小园中有一堆乱石，就很容易破坏园林之美。因此，散文的布局——结构十分重要。叶圣陶在《苏州园林》中写道，苏州园林建筑的设计者和匠师们“讲究亭台轩榭的布局，讲究假山池沼的配合，讲究花草树木的映衬，讲究近景远景的层次。总之，一切都要为构成完美的图画而存在，决不容许有欠美伤美的败笔。”作为散文的写作来说，也要这样讲究材料的布局、配合、映衬、层次。苏州园林不讲究对称，但散文布局有时则需讲究对称，或对比。叶圣陶又说：“苏州园林在每一个角度都注意图画美。”那么，散文的整体布局要讲究艺术性，它的局部的布局不是同样要讲究艺术性吗？至于布局的具体方法是很多的，前面讲的线索问题也与布局有关。这里可以着重提一下的是：不少散文的布局都要巧设“文眼”，开头往往似谈家常，结尾则加以深化，画龙点睛，“卒章显其志”，并且首尾呼应，通体一贯，有机结合。

四、明于断续。散文要“散”得起来，除了选材要有技巧之外，就是在叙写上要注意断续的技巧。明于断续，才能使散文的行文上挥洒自如。贾平凹说：“记住：越是你知道多的地方，越要不写或者写得很少；空白，这正是你要写的地方呢。”他认为，“讲究了‘空白’处理，一是散文可以散起来，断续之，续断之，文能‘飞起’，神妙便显也。二是散文可以含蓄起来，古人也讲过：意在笔先，故得举止闲暇，看似胡乱说，骨子里却有分数。”（《怎样写好散文》）我们要多阅读古人优秀的散文作品，学习他人的断续技巧，在写作实践中多次运用之后就必然熟能生巧。

散文精品赏析

孔孟语录十则

孔子（前551年－前479），字仲尼，春秋时鲁国陬邑（今山东曲阜）人，我国古代伟大的思想家、教育家，儒家学派的创始人。孔子的思想及学说对后世产生了极其深远的影响。《论语》为儒家经典，主要记载孔子及其弟子的言行，由孔子弟子或再传弟子记录编纂而成。

孔子少“贫且贱”，及长，曾任“委吏”（司会计）和“乘田”（管畜牧）等事。学无常师，相传曾问礼于老聃，学乐于苌弘，学琴于师襄。聚徒讲学，从事政治活动。年五十，由鲁国中都宰升任司寇，摄行相事。后又曾周游宋、卫、陈、蔡、齐、楚等国，自称“如有用我者，吾其为东周乎？”终未见用。晚年致力教育，整理《诗》、《书》等古代文献，并删修鲁史官所记《春秋》，成为中国第一部编年体历史著作。相传先后有弟子三千人，其中著名者七十馀人（贤人）。其思想以“仁”为核心，以为“仁”即“爱人”。提出“己所不欲，勿施于人”，“己欲立而立人，己欲达而达人”等论点，提倡“忠恕”之道，又以为推行“仁政”应以“礼”为规范：“克己复礼为仁”。对于殷周以来的鬼神宗教迷信，采取存疑态度，以为“未知生，焉知事鬼”，“不知命，无以为君子也”。又注重“学”与“思”的结合，提出“学而不思则罔，思而不学则殆”和“温故而知新”等观点。首创私人讲学风气，主张因材施教，“有教无类”，“学而不厌，诲人不倦”，强调“君子学道则爱人，小人学道则易使也”。政治上提出“正名”主张，以为“君君、臣臣、父父、子子”，都应实副其“名”，并提出“不患寡而患不均，不患贫而患不安”观点。自西汉以后，孔子学说成为两千余年封建社会的文化正统，影响极大。

孟子（约前372－前289），名轲，字子舆，战国中期邹国（今山东邹县）人。他继承并发展了孔子的学说，成为孔子之后儒家学派的主要代表人物，被尊之为“亚圣”。《孟子》，儒家经典，主要记载孟子言行，由孟子和他的弟子万章、公孙丑等编纂。

孔子的思想核心是“仁”，政治上主张“仁者爱人”、“克己复礼”，教育上主张“有教无类”、“因材施教”。孟子主张施仁政、行王道，斥责暴虐，反对战

争，宣扬性善论，重视后天教化。他们的思想，吸取了人类社会长期积累下的生活经验，对中国后世政治、思想、文化、教育乃至人格修养，都产生了长期而深刻的影响。

1、仲弓问仁①。子曰②："出门如见大宾③，使民如乘大祭④。己所不欲，勿施于人。在邦无怨⑤，在家无怨。"仲弓曰："雍虽不敏，请事斯语矣⑥。"（《论语·颜渊》）

2、子曰："富与贵，是人之所欲也，不以其道得之⑦，不处也⑧。贫与贱，是人之所恶也⑨，不以其道得之，不去也。君子去仁，恶乎成名⑩？君子无终食之间违仁⑪，造次必于是⑫，颠沛必于是⑬。"（《论语·里仁》）

3、子曰："志士仁人，无求生以害仁⑭，有杀身以成仁。"（《论语·卫灵公》）

4、子游问孝⑮，子曰："今之孝者，是谓能养。至于犬马，皆能有养，不敬，何以别乎？"（《论语·为政》）

5、子曰："人而无信，不知其可也。大车无輗⑯，小车无軏⑰，其何以行哉？"（《论语·为政》）

6、曾子曰⑱："吾日三省吾身：为人谋而不忠乎？与朋友交而不信乎？传不习乎⑲？"（《论语·学而》）

7、子曰："贤哉，回也⑳！一箪食㉑，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也！"（《论语·雍也》）

8、子贡曰："贫而无谄，富而无骄，何如？"子曰："可也。未若贫而乐，富而好礼者也。"子贡曰："诗云：如切如磋，如琢如磨㉒，其斯之谓与㉓？"子曰："赐也，始可与言诗已矣，告诸往而知来者。"（《论语·学而》）

9、庖有肥肉㉔，厩有肥马㉕，民有饥色，野有饿莩㉖，此率兽而食人也㉗。兽相食，且人恶之㉘；为民父母，行政，不免于率兽而食人，恶在其为民父母也㉙。（《孟子·梁惠王上》）

10、民为贵，社稷次之㉚，君为轻。是故得乎丘民而为天子㉛，得乎天子为诸侯，得乎诸侯为大夫㉜。诸侯危社稷，则变置㉝。（《孟子·尽心下》）

注释

① 仲弓：姓冉，名雍，孔子弟子。

② 子：先秦时对有学问、有道德的人的尊称。这里指孔子。《论语》各则语录均如此。

③ 大宾：贵宾。

④ 大祭：重大的祭祀活动。

⑤ 邦：古代诸侯国之称，后泛指国家。

⑥ 请事斯语矣：我一定依据这些话去做。

⑦ 道：正当的途径。

⑧ 处：接受

⑨ 恶：厌恶，不喜欢。

⑩ 恶（wū ）乎：怎么可能。

⑪ 终食之间：在吃一顿饭那样的短时间里。　违：违背，离开。

⑫ “造次”句：就是在仓促匆忙的时候一定和仁德同在。　造次：紧迫、匆忙、鲁莽。　是：代词，这，此。

⑬ 颠沛：跌倒、挫折，流离失所。

⑩ 害仁：损害仁义。

⑫ 子游：孔子弟子，姓言，名偃。

⑯ 輗（ní）：古代大车辕前端与横木相连接的关键部分。

⑯ 軏（yuè）：古代小车辕前端与横木相连接的关键部分。

⑯ 曾子：曾参，孔子弟子，以孝道著称，传称他著有《孝经》。

⑯ 传（chuán）：动词用作名词，老师的传授。

⑳ 回：颜渊，字子渊，名回。孔子最得意的弟子。

㉑ 箪：古代盛饭的圆竹器。

⑳ “如切”二句：出自《诗经·卫风·淇奥（yù）》，切、磋、琢、磨：本义指把骨角玉石加工制成器物的不同工艺。　切：切割。　磋：锉刻。　琢：雕削。　磨：磨光。

⑳ 其斯之谓与：大概就是老师说的意思吧？　与：同“欤”，疑问词。

㉔ 庖：厨房。

⑯ 厩：马厩，马圈。

⑯ 饿莩（piǎo）：饿死的人。　莩：同“殍”。

㉑ “此率兽”句：这等于是在上位的人率领着禽兽来吃人。

⑯ 且：尚且。且人恶之：词序当为“人且恶之”

⑳ 恶（wū ）在：何在，哪里在。

⑳ 社稷：社为土神，稷为谷神。后以社稷指代国家。

㉑ 得乎丘民：获得老百姓的信任。　丘民：田野上的民众。　丘：古代土地区域的名称。一丘包括十六井。

㉜ 大夫：指诸侯的臣属。

㉝ 变置：废旧而立新。

文本赏析

孔孟儒学传统源远流长，对中华民族性格的塑造以及其心理结构的建构都产生了深远影响，是中国文化的重要组成部分。以上所选语录都是孔孟二人长期学识积累与人生经验的积淀，充满了真知灼见，成为两千多年来被人传诵的警句格言，至今仍具鲜活的生命力。

此处辑录的 10 则语录，可一窥孔孟思想之豹，内容侧重在为政、为人和为学三个方面。孔子认为做人要有爱心，“己所不欲，勿施于人。”不为富贵违仁，甚至以杀身成仁来要求自己。要讲究诚信，孝敬父母等，以上理想人格主要是通过内省达到，所以说儒学是一种“反躬修己”、“内圣外王”之学。在学习方面，孔子主张勤学好问，开拓思路，不断地增进学识、提升自己的人生境界。

孟子在继承孔子思想的基础上，从性本善论出发，进一步宣扬“仁政”理论和民贵君轻的民本思想，提倡“仁义礼智”四端，在人格修养上主张养“浩然之气”，推行恕道。

《论语》创立了先秦散文的语录体风格，形象隽永，言近旨远。《孟子》进一步发展成对话式的论辩文，善用譬喻，气势浩然。《论语》、《孟子》以其弘深的思想、词约义丰的写作特点，对后世说理散文产生了广泛的影响。

郑伯克段于鄢①

《左传》

《左传》，又称《春秋左氏传》或《左氏春秋》，相传为春秋末年鲁国史官左丘明所撰。

《左传》是编年体史书，记事自鲁隐公元年（公元前 722）始，至鲁悼公四年（公元前 464）止，较详细记载了这 250 多年间各诸侯国的政治、军事、外交、经济等方面的重大史实，其中，对诸侯列国之间的矛盾和争斗，所记尤为具体翔实。

《左传》同时也是一部优秀的文学著作，大多数篇章堪称先秦散文的代表作。作为叙事性散文，它记叙线索清晰明了，取材详略得当，笔法多有变化，语言明快流畅，描写战争重视交待其前因后果，揭示胜负的必然性。在叙事中，还能注重对人物言行和内心活动进行细致刻画和深入揭示。上述特点，对于后来的史书与散文写作都产生了很大的影响。

初，郑武公娶于申，曰“武姜”②。生庄公及共叔段③。庄公寤生④，惊姜氏，故名曰：“寤生”，遂恶之⑤。爱共叔段，欲立之。亟请于武公⑥，公弗许。及庄公即位，为之请制⑦。公曰：“制，岩邑也，虢叔死焉，他邑唯命⑧。”请京，使居之，谓之京城大叔⑨。

祭仲曰⑩：“都城过百雉，国之害也⑪。先王之制，大都不过参国之一⑫；中，五之一；小，九之一。今京不度，非制也，君将不堪⑬。”公曰：“姜氏欲之，焉辟害？⑭”对曰：“姜氏何厌之有⑮！不如早为之所⑯，无使滋蔓。蔓，难图也；蔓草犹不可除，况君之宠弟乎？”公曰：“多行不义必自毙，子姑待之⑰。”

既而大叔命西鄙北鄙贰于己⑱。公子吕曰⑲：“国不堪贰⑳，君将若之何㉑？欲与大叔，臣请事之㉒；若弗与，则请除之，无生民心㉓。”公曰：“无庸，将自及㉔。”大叔又收贰以为己邑，至于廪延㉕。子封曰：“可矣，厚将得众㉖。”公曰：“不义不暱，厚将崩㉗。”

大叔完聚，缮甲兵，具卒乘㉘，将袭郑。夫人将启之㉙。公闻其期，曰：“可矣！”命子封帅车二百乘以伐京㉚。京叛大叔段，段入于鄢。五月辛丑㉛，大叔出奔共㉜。

……

遂寘姜氏于城颍[33]，而誓之曰[34]：“不及黄泉[35]，无相见也！”既而悔之。颍考叔为颍谷封人[36]，闻之，有献于公[37]。公赐之食。食舍肉。公问之，对曰：“小人有母，皆尝小人之食矣，未尝君之羹，请以遗之[38]。”公曰：“尔有母遗，繄我独无[39]！”颍考叔曰：“敢问何谓也[40]？”公语之故[41]，且告之悔。对曰：“君何患焉！若阙地及泉，隧而相见，其谁曰不然？”[42]公从之。公入而赋[43]：“大隧之中，其乐也融融！”姜出而赋：“大隧之外，其乐也泄泄[44]！”遂为母子如初。

君子曰：颍考叔，纯孝也。爱其母，施及庄公[45]。《诗》曰：“孝子不匮，永锡尔类[46]。”其是之谓乎？[47]

注释

① 郑伯：指郑庄公。段：庄公之弟。 克：战胜。 鄢（yān）：郑地名，属今河南鄢陵县境。题目为编者所加。

② 初：当初。在本文中意指郑伯克段于鄢以前的事。郑武公：郑庄公之父。 申：国名，姜姓，在今河南南阳县。 武姜：“武”表示丈夫为武公，“姜”表示自己家姓姜。

③ 共（gōng）：国名，在今河南辉县。 叔：排行在末的，年少的。这里“叔”表示的是庄公之弟。段后出奔共，故又称共叔段。

④ 寤（wù）：同“牾”，逆。 寤生：难产。

⑤ 恶（wù）：厌恶。

⑥ 亟（qì）：屡次。

⑦ 为之请制：多次替段请求制这个 地方。 制：郑地名，在今河南汜水县西，原是东虢（guó）国领地，东虢为郑所灭，制遂归郑。

⑧ 虢叔：东虢国君。 死焉：死在那里 。唯命：唯命是从的省略。

⑨ 京：郑邑名，在今河南荥阳县东南，距郑都新郑不远。大，同“太”。

⑩ 祭（zhài）仲：郑国大夫。

⑪ 都城：这是指诸侯国的都城。 雉：量词。一雉之墙，长三丈，高一丈。百雉当是城垣一边之长。

⑫ “先王”二句：古制，诸侯之国都城只能方五里，径三百雉，其它城邑，大的不能越过国都的三分之一，中的不能超过它的五分之一，小的不能超过它的九分之一。参：同“三”。

⑫ 不度：不合法度。 非制：不是先王的制度。 不堪：控制不住之意。堪，经受得起。

⑩ 焉：疑问代词，哪里。 辟：同“避”。

⑮ “姜氏”句：姜氏有什么可以满足的呢？　厌：同“餍”，饱，满足。

⑯ 不如早为之所：不如早点安排他个地方，意即早点对共叔段作出安排。为：有安排之义。　所：处所，“为”的直接宾语。

⑰ 子：古代对人的尊称。　姑：姑且。之：代词，指段自毙事。

⑯ 既而：不久。鄙，边邑。贰：两属。　贰于己：使原来属于郑国管辖的西鄙北鄙也属于自己。

⑯ 公子吕：郑国大夫，字子封。

⑯ 国不堪贰：意谓一个国家承受不了两种势力的统治。

⑯ 若之何：之，代词，意谓对这件事怎么办？

㉒ “欲与”二句：（如果）打算把郑国送给大叔，请您让我去侍奉他。

⑯ 无生民心：勿使民生二心。

㉔ 无庸，将自及：用不着，（他）自己将会赶上（灾祸）。　庸：用。及：赶上。

⑯ 至：扩张到。廪延：郑邑名，在今河南延津县北。

⑯ 厚：指土地扩大。　众：指民心。

⑰ 不义：指不义于君。　不暱：不亲近于兄。

⑯ “大叔”三句：完：修葺，指修城。　聚：指集聚民众。　缮：修理，制造。　甲：戎衣、铠甲。　兵：武器。　具：准备。　卒：步兵。乘（shèng）：兵车。

⑯ 夫人：指武姜。　启之：开城门。　之：指共叔段。意谓姜氏将为共叔段开城门做内应。

㉔ 帅：同“率”。春秋时是车战，兵车一乘有甲士 3 人，步卒 72 人。二百乘：共甲士 600 人，步卒 14400 人。　以：连词。

㉔ 五月辛丑：古人用干支纪日，五月辛丑日即隐公元年（公元前 722）五月二十三日。

㉜ 出奔，指逃亡到国外。因共在当时郑国国境之外，故云。

㉝ 寘：同“置”，即安置，此含有放逐之意。　城颍：郑地，在今河南临颍县西北。

㉔ 誓之：向她发誓。

㉟ 黄泉：地下的泉水，黄色。此指墓穴。

㉔ 颍考叔：郑人名。　颍谷：郑地名，在今河南登封县西南。　封人：管理疆界的官吏。

㉒ 献：向国君进献东西。

㉔ 遗（wèi）：给，这里指留给。　之：指其母。

㊴ 繄（yī）：表示感叹的句首语助词。

㊵ 敢问：敬词。

㊶ 语（yù）：告诉。

㊷ “若阙地”三句：阙：通“掘”，挖。 遂：用如动词，挖隧道。 其谁曰不然：谁说不是这样（指前誓言）。其：用在句首，加强反问语气。

㊸ 赋：赋诗。

㊹ 洩洩（yìyì）：和融融意思差不多，均形容快乐的样子。

㊺ 施（yì）：延，扩展，等于说“扩大影响。”

㊻ “《诗》曰”句：见《诗经·大雅·既醉》。孝子的孝没有穷尽，永久把它给予你（孝子）的同类。匮（kuì）：尽。 锡：同“赐”。类：族类。

㊼ 其是之谓乎：大概就是对颍考叔的纯孝而说的吧！其：语气词，表推断。 是：这，代词。 之：宾语前置的标志。

文本赏析

《郑伯克段于鄢》记述了发生在春秋时期郑国王室家庭内部权力倾轧、骨肉相残的重大历史事件，作者按照事件发生的时间顺序结构篇章，如同一部完整的戏剧。序幕：庄公寤生。开端：姜氏欲立共叔段，挑起对君位的争夺。发展：姜氏为共叔段请制、请京，共叔段扩展势力，至于廪延。高潮：共叔段将袭郑，姜氏将为内应。结局：大叔出奔共，郑伯置姜氏于城颍。尾声：隧中相见，母子团聚。此文情节完整，自具首尾，材料裁剪详略得当，初具叙事文学的特征。

此文也体现了《左传》描写战争的特色，郑伯克段于鄢的战争经过只是寥寥数语，详细叙述和描写的是战前战后的各种人物活动，因而深刻揭示了战争的内在原因和错综复杂的人物关系，突出了主题。

作者用冷峻的笔触，在历史事件的叙述中，将人物置于尖锐的矛盾冲突中，生动刻画了郑庄公胸有城府、姜氏偏私溺爱、共叔段愚蠢贪婪的性格特征。人物性格的冲突反过来推动了故事情节的发展。衬托手法的运用，使人物性格更为鲜明生动：以共叔段的贪婪狂妄和愚昧无知，衬托庄公的老谋深算；以姜氏的昏愦和随心所欲，映衬庄公的精明和藏而不露；蔡仲和公子吕为国除害的迫切心情，衬托出庄公的城府之深，手段高明；颍考叔的“纯孝”反衬庄公的伪孝与伪善。

本文叙述语言精练明快，人物语言富有个性。如郑庄公三次简短的答语：“多行不义必自毙”、“无庸，将自及”、“不义不暱，厚将崩”，郑庄公看似爱护

其弟，实则俟其叛逆而处之的险恶用心和欺世盗名的阴谋权术，昭然若揭，庄公这个奸雄的性格特征，栩栩如生，跃然于纸上。

对这段故事，《左传》未加评论，但于文中引用了《春秋》上的一句话："书曰：'郑伯克段于鄢。'"（本选文已删剪）《春秋》微言大义，以一字为褒贬，撕破了蒙在他们身上的伦理面纱，露出其母不母、子不子、兄不兄、弟不弟的丑陋面目。作者意在讽刺双方，揭示"多行不义必自毙"的道理，同时作者也极力宣扬孝道。

冯谖客孟尝君[1]

《战国策》

《战国策》，约成书于秦代，其文章大都出自战国中晚期各国史官之手，记载各国有关政治、外交、军事等方面的史实。经西汉著名学者刘向整理编订，定名为《战国策》。全书分12国策，共33篇。《战国策》属国别体杂史著作。书中记事，始于周贞定王十四年（公元前455），止于秦始皇三十一年（公元前216），其中保存了许多珍贵的史料，对战国时期谋臣策士游说各国或互相辩难的言行记载尤为具体，是研究战国史的重要文献。

《战国策》是我国古代一部优秀的散文集。它文笔恣肆，语言流畅，论事透辟，写人传神，还善于运用寓言故事和新奇的比喻来说明抽象的道理，具有浓厚的艺术魅力和文学趣味。《战国策》对我国西汉以来的史传文和政论文的发展都产生过积极影响。

齐人有冯谖者，贫乏不能自存。使人属孟尝君[2]，愿寄食门下。孟尝君曰："客何好？"曰："客无好也。"曰："客何能？"曰："客无能也。"孟尝君笑而受之，曰："诺！"

左右以君贱之也，食以草具[3]。居有顷[4]，倚柱弹其剑，歌曰："长铗归来乎[5]！食无鱼。"左右以告。孟尝君曰："食之，比门下之客[6]！"居有顷，复弹其铗，歌曰："长铗归来乎！出无车。"左右皆笑之，以告。孟尝君曰："为之驾。比门下之车客！"于是乘其车，揭其剑[7]，过其友[8]，曰："孟尝君客我！"后有顷，复弹其剑铗。歌曰："长铗归来乎！无以为家[9]。"左右皆恶之，以为贪而不知足。孟尝君问："冯公有亲乎？"对曰："有老母。"孟尝君使人给其食用，无使乏。于是冯谖不复歌。

后孟尝君出记[10]。问门下诸客："谁习计会，能为文收责于薛者乎[11]？"冯谖署曰[12]："能。"孟尝君怪之，曰："此谁也？"左右曰："乃歌夫'长铗归来'者也！"孟尝君笑曰："客果有能也！吾负之[13]，未尝见也。"请而见之，谢曰："文倦于事[14]，愦于忧[15]，而性懧愚[16]，沉于国家之事，开罪于先生[17]。先生不羞[18]，乃有意欲为收责于薛乎？"冯谖曰："愿之！"于是约车治装[19]，载券契而行，辞曰："责毕收，以何市而反[20]？"孟尝君曰："视吾家所寡有者。"

驱而之薛[21]，使吏召诸民当偿者[22]，悉来合券[23]，券偏合[24]，起，矫命以责赐

诸民[25]。因烧其券，民称万岁。长驱到齐，晨而求见。孟尝君怪其疾也，衣冠而见之，曰："责毕收乎？来何疾也？"曰："收毕矣。""以何市而反？"冯谖曰："君云'视吾家所寡有者'。臣窃计，君宫中积珍宝，狗马实外厩[26]，美人充下陈[27]；君家所寡有者，以义耳。窃以为君市义。"孟尝君曰："市义奈何？"曰："今君有区区之薛，不拊爱子其民[28]，因而贾利之[29]；臣窃矫君命，以责赐诸民，因烧其券，民称万岁。乃臣所以为君市义也。"孟尝君不悦，曰："诺。先生休矣！"

后期年[30]，齐王谓孟尝君曰："寡人不敢以先王之臣为臣[31]！"孟尝君就国于薛[32]。未至百里[33]，民扶老携幼，迎君道中。孟尝君顾谓冯谖[34]："先生所为文市义者，乃今日见之！"

冯谖曰："狡兔三窟！仅得免其死耳；今君有一窟，未得高枕而卧也。请为君复凿二窟！"孟尝君予车五十乘，金五百斤，西游于梁[35]。谓惠王曰[36]："齐放其大臣孟尝君于诸侯[37]，诸侯先迎之者，富而兵强。"于是梁王虚上位[38]，以故相为上将军，遣使者黄金千金，车百乘，往聘孟尝。冯谖先驱，诫孟尝君曰："千金，重币也，百乘，显使也。齐其闻之矣。"梁使三反，孟尝君固辞不往也。

齐王闻之，君臣恐惧，遣太傅赍黄金千金[39]，文车二驷[40]，服剑一[41]，封书，谢孟尝君曰[42]："寡人不祥[43]，被于宗庙之祟[44]，沉于谄谀之臣，开罪于君！寡人不足为也[45]，愿君顾先王之宗庙，姑反国统万人乎[46]？"冯谖诫孟尝君曰："愿请先王之祭器，立宗庙于薛[47]！"庙成，还报孟尝君曰："三窟已就，君姑高枕为乐矣。"

孟尝君为相数十年，无纤介之祸者，冯谖之计也[48]。

注释

① 本文选自《战国策·齐策》。冯谖（xuān）：孟尝君的门客。客：做门客。孟尝君：齐国贵族，姓田名文，曾为齐相，以好客著称，与魏信陵君、赵平原君、楚春申君并称为"战国四公子"。

② 属：同"嘱"，嘱托。

③ 食（sì），给……吃。草具，盛粗劣食物的食具。

④ 居有顷：过了不久。

⑤ "长铗"句：长铗啊，我们还是回去吧！铗，剑把。　长铗：指长剑。

⑥ 比门下之客：照门下中等客人那样看待。孟尝君对门客的待遇分为三等：下等（草具之客），食无鱼；中等（门下之客），食有鱼；上等（车客），出有车。

⑦ 揭：高举。

⑧ 过：拜访。

⑨ 无以为家：无以：没有什么。为家：养家。

⑩ 记：这里指告示一类的文件。

⑪ 习：通晓。　计会：即今所谓会计。　责：同“债”。　薛：地名，孟尝君的封地，在今山东枣庄市附近。

⑩ 署：签名，指在告示上签名。

⑬ 吾负之：我亏待了他。

⑩ 倦于事：为国事劳碌，意谓事务繁忙。

⑩ 愦（kuì）于忧：因思虑过度而心烦意乱。　愦：昏乱。

⑯ 性懧愚：生性懦弱而愚蠢，此是孟尝君自谦之辞。　懧：同“懦”。

⑯ 开罪：得罪。

⑯ 先生不羞：先生不以此为羞。

⑯ 约车治装：准备车辆，整理行装。

⑯ 以何市而反：买些什么带回来呢？　市：买。　反：同“返”。

㉑ 之：到……去。

㉑ 当偿者：到期该偿还债款的人。

⑯ 合券：指验对债券。

㉔ 偏：古“遍”字。

⑯ 矫命：假托（孟尝君）命令。　矫：假托。

⑯ 实：充满。

㉑ 陈：列，位。

⑯ 拊爱：体恤抚爱。子其民：以其民为子。

⑯ 贾（gǔ）利之：用商贾手段向百姓榨取利息。

㉚ 期（jī）年：整一年。

㉚ “寡人”句：我不敢把先王的臣作为我的臣。这是齐湣王废孟尝君的借口。《史记·孟尝君传》：“齐王惑于秦、楚之毁，以为孟尝君名高其主，而擅齐国之权，遂废孟尝君。”

㉚ 就国：指回到自己的封地。

㉚ 未至百里：距目的地尚有一百里。

㉔ 顾：回头。

㉔ 梁：当时魏国已迁都到大梁（今河南省开封市），故称之为梁。

㉚ 惠王：魏惠王，又称梁惠王。

㉚ 放：放逐。

㊳ 虚：空下，让出。　上位：最高的职位。

㊳ 太傅：官名。古三公（太傅、太师、太保）之一。周始置。《书周官传》：“傅，傅相天子。” 赍（jī ）：持财物以赐人。

㊵ 文车：绘有文彩的车。一车四马曰驷，也就是一“乘。”

㊶ 服剑：佩剑。

㊷ 谢：认罪，承认错误。

㊸ 不祥：意为糊涂。一说不吉利，没福气。

㊹ 被于宗庙之祟：祖先不保佑，遭到祸祟。

㊵ 不足为：意谓不值得帮助。

㊵ 姑：姑且。　统：统率。

㊼立宗庙于薛：在薛邑建齐国先王的宗庙。这是巩固和强化薛作为封地的政治地位的重要举措，因为宗庙一立，封地就不能再取消。

㊵ 纤介：极言细小。　介：同“芥”，小草。

文本赏析

战国时代，养士之风盛行。士阶层为了提高自己的社会地位，各骋其说，为人主出谋划策。士成为一支重要的政治力量。本文即反映了这一历史现象。

冯谖是士的杰出代表。本文通过冯谖为孟尝君巩固政治地位、经营“三窟”，即收债于薛、复谋相位、请立宗庙，表现了冯谖足智多谋、对复杂的政治关系有着非凡的洞察力、为主人统治基业的稳固深谋远虑的策士形象。这种因事显人、事由人发的手法是本文刻画冯谖形象的一个重要手段。同时，在表现冯谖的才能识见时，作者并不是单刀直入，而是采用欲扬先抑、欲露先隐的曲折手段，给读者造成悬念。开篇写他“无好”、“无能”，寄食于人却三番弹铗，冯谖被人认为是贪而不知足的庸碌之辈，但是随着经营“三窟”的进展，冯谖卓越的才能和不凡的胆识得以渐次展现。这种有意收伏蓄势、到时引发的手段，使这个大智若愚的人物形象更具爆发力，收到了动人的艺术效果。文章通篇波澜起伏、姿态横生，充分显示出作者艺术构思的巧妙用心。

此外，孟尝君宽容大度、礼贤下士的品德与冯谖报效知己、竭忠尽智的品德相映成趣，是人主与门客遇合的理想状态。

别赋

江淹

江淹（444－505），字文通，南朝济阳考城（今河南兰考东）人。江淹 13 岁时丧父，以打柴为生，尽心赡养老母。贫而好学，沉静少交游，常慕司马相如、梁鸿之为人。宋武帝时任南徐州从事，曾被怀疑受贿下狱，被贬为建安吴兴令。齐高帝时升任散骑中书侍郎。入梁官至金紫光禄大夫，封醴陵侯，卒谥宪。

江淹少有文采，擅长辞赋，艺术成就较高。作品大多作于宋末齐初，其后少有作品问世，被人讥为“江郎才尽”。原有集，明人辑为《江文通集》。

黯然销魂者[①]，唯别而已矣！况秦吴兮绝国[②]，复燕宋兮千里[③]。或春苔兮始生，乍秋风兮暂起。是以行子肠断[④]，百感凄恻。风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迟于山侧[⑤]。棹容与而讵前[⑥]，马寒鸣而不息[⑦]。掩金觞而谁御[⑧]，横玉柱而沾轼[⑨]。居人愁卧[⑩]，恍若有亡[⑪]。日下壁而沉彩，月上轩而飞光。见红兰之受露，望青楸之离霜[⑫]。巡层楹而空掩[⑬]，抚锦幕而虚凉。知离梦之踯躅，意别魂之飞扬。

故别虽一绪，事乃万族[⑭]。至若龙马银鞍，朱轩绣轴[⑮]，帐饮东都[⑯]，送客金谷[⑰]。琴羽张兮箫鼓陈[⑱]，燕、赵歌兮伤美人[⑲]，珠与玉兮艳暮秋，罗与绮兮娇上春。惊驷马之仰秣，耸渊鱼之赤鳞[⑳]。造分手而衔涕[㉑]，感寂寞而伤神。

乃有剑客惭恩[㉒]，少年报士[㉓]。韩国赵厕[㉔]，吴宫燕市[㉕]。割慈忍爱[㉖]，离邦去里，沥泣共诀，抆血相视[㉗]。驱征马而不顾，见行尘之时起。方衔感于一剑[㉘]，非买价于泉里[㉙]。金石震而色变，骨肉悲而心死。

或乃边郡未和，负羽从军[㉚]。辽水无极[㉛]，雁山参云[㉜]。闺中风暖，陌上草薰。日出天而曜景[㉝]，露下地而腾文[㉞]。镜朱尘之照烂，袭青气之烟煴[㉟]，攀桃李兮不忍别，送爱子兮沾罗裙。

至如一赴绝国，讵相见期[㊱]？视乔木兮故里[㊲]，决北梁兮永辞[㊳]，左右兮魄动，亲朋兮泪滋。可班荆兮赠恨[㊴]，惟樽酒兮叙悲。值秋雁兮飞日，当白露兮下时，怨复怨兮远山曲，去复去兮长河湄。

又若君居淄右[㊵]，妾家河阳[㊶]，同琼珮之晨照，共金炉之夕香。君结绶兮千里[㊷]，惜瑶草之徒芳[㊸]。惭幽闺之琴瑟[㊹]，晦高台之流黄[㊺]。春宫閟此青苔色[㊻]，

秋帐含此明月光，夏簟清兮昼不暮[47]，冬釭凝兮夜何长[48]！织锦曲兮泣已尽[49]，回文诗兮影独伤[50]。

傥有华阴上士[51]，服食还仙。术既妙而犹学，道已寂而未传[52]。守丹灶而不顾[53]，炼金鼎而方坚。驾鹤上汉[54]，骖鸾腾天[55]。暂游万里，少别千年。惟世间兮重别，谢主人兮依然[56]。

下有芍药之诗[57]，佳人之歌[58]，桑中卫女[59]，上宫陈娥。春草碧色，春水渌波，送君南浦[60]，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪[61]，明月白露，光阴往来，与子之别，思心徘徊。

是以别方不定[62]，别理千名[63]，有别必怨，有怨必盈[64]。使人意夺神骇，心折骨惊，虽渊、云之墨妙[65]，严、乐之笔精[66]，金闺之诸彦[67]，兰台之群英[68]，赋有凌云之称[69]，辨有雕龙之声[70]。谁能摹暂离之状，写永诀之情者乎？

注释

① 黯然：神情忧伤，容颜失色。　销魂：失魂落魄精神涣散。

② 秦吴：指周代秦国和吴国，一在今陕西，一在今江浙。“绝国”，谓隔绝不通的国家。

③ 燕宋：周代燕国在今河北北部，宋国在今河南东部，相距遥远。

④ 行子：离家外出的游子、旅人，指丈夫。

⑤ 逶迟：行缓慢貌。

⑥ 棹：船桨，指行船。　容与：形容行进徐缓。　讵前：怎么前进，意即前进很慢。

⑦ 不息：不能喘息，呼吸困难。

⑧ 御：用，指饮酒。

⑨ 横：横放，意为搁置不弹。　玉柱：琴柱，指琴。　沾轼：泪落在车前横木上。

⑩ 居人：指在家的妻室。

⑪ 怳：同“恍”，恍惚。

⑫ 楸：楸树，落叶乔木。　离：同“罹”，遭受。

⑬ 楹：厅堂前部的柱子。层楹指一间间高楼。

⑭ 事：指离别的具体情景。　万族：指万类，指各种各样情况。

⑮ 朱轩：指贵官所乘红色车厢。　绣轴：指有锦绣帷幕的车子。

⑯ 帐饮：古时贵官显达出行，送别时在城郊水边设帐饯饮，敬酒饯行。用典：汉宣帝时太子太傅疏广和侄子疏受一起告老还乡，公卿大夫为他们在长

安城东门外设帐饯饮，送行车辆数百。　东都：指长安城东门。

⑰ 金谷：指晋石崇在洛阳西北金谷涧的别墅金谷园。晋惠帝元康六年（296），石崇在金谷园送王诩回长安，举行盛大宴会。

⑱ 羽：舞者所执鸟羽，为舞具，与琴为乐器相对。琴、羽为二物。张，亦如下文之“陈”。陈，陈列，也指演奏。

⑲ 燕赵歌：古时传言燕国、赵国多出歌舞乐妓美女。这句是说燕赵乐妓美女歌唱悲伤动人。

⑳ “惊驷马”二句：《韩诗外传》载：“昔伯牙鼓琴而渊鱼出听，瓠巴鼓瑟而六马仰秣”。仰秣：低头吃草的马听到音乐抬起头来。此二句用来形容音乐动听。惊，惊动。耸，耸起。赤鳞，鱼鳞变红，夸张形容鱼激动。

㉑ 造：临，到。

㉒ 惭恩：受恩未报，感到惭愧。

㉓ 报士：替人报仇之士。

㉔ 韩国：齐国侠士聂政为报韩国严仲子知遇之恩，潜到韩国去刺杀宰相侠累后自尽。　赵厕：战国时，豫让受晋国智伯礼遇，智伯被赵襄子灭，豫让改名换姓，装成罪奴，隐藏在赵国宫中厕所，伺机刺杀赵襄子。

㉕ 吴宫：春秋时，刺客专诸为吴国公子光报仇。在宴会上用藏在鱼腹中的匕首刺杀吴王僚，自己当场被杀。燕市：战国时卫国荆轲在燕国街市上与高渐离饮宴歌唱，后受燕太子丹的厚遇，受遣刺杀秦王不成，被秦王杀死。

㉖ 割慈：割断父母慈爱。忍爱：忍心离别妻子、儿子。

㉗ 抆血：眼泪流尽，继之以血，所以擦血，形容极度悲伤。

㉘ 衔感：满含感激之情。　一剑：指以剑术为恩人报仇，以报答恩情。

㉙ 买价：买取声价。泉里：黄泉下，指赴死地。

㉚ 负羽：背着弓箭。

㉛ 辽水：即今辽河，在辽宁省。

㉜ 雁山：指今山西北部雁门山。辽水、雁山都喻指从军出征的北方边塞。

㉝ 耀景：光辉照耀。　景：日光。

㉞ 腾文：形容露珠依附草木闪烁光彩。

㉟ 袭：笼罩。　青气：春天雾气。　烟煴：烟气迷漫的样子。

㊱ 讵相见期：哪会有重逢再见的日期。以上二句用战国时音乐家雍门周说孟尝君的话：“臣之所能令悲者，无故生离，远赴绝国，无相见期。”

㊲ 乔木：王充《论衡・佚文》：“睹乔木，知旧都”。后以乔木指代故乡。

㊳ 北梁：指诀别地点。李善《文选注》引《楚辞》：“济江海兮蝉蜕，决北梁兮永辞。”

㊴ 班荆：荆草铺地，度荆而坐。《左传·襄公二十六年》载，楚国伍举与声子友好，伍举离郑奔晋，在郑国郊外遇见声子也前往晋国，两人“班荆相与食”，商谈归楚之事。这里是说可以度荆相谈，但只会增添伤感。 赠：通“增”。

㊵ 君：尊称丈夫。 淄右：淄水西边。淄水在今山东省。

㊶ 妾：妻子自称。 河阳：黄河北面。

㊷ 结绶：佩结绶带官印，指做官。

㊸ 瑶草：一种香草，妻子自喻青春年华。 徒芳：白白浪费芳香。

㊹ 惭：指无心弹琴，对琴有愧。

㊹ 晦：使帐帷减色变灰暗。 高台：指闺楼。流黄：指黄色绢丝的帐帷。

㊵ 闭（bì）：关闭。 青苔色：无人来往，台阶一片青苔颜色，即谓长满青苔。

㊼ 簟（diàn）：竹席。

㊵ 釭（gā ng）：灯。

㊵ 织锦曲：前秦苻坚时，秦州刺史窦滔被流放流沙，他的妻子苏蕙织锦，写回文旋图诗寄给他，表达思念之情。

㊿ 回文诗：一种诗体，排列文字，正反竖横斜读，都成诗章，故称“回文”。此即指苏蕙诗。

51 傥：倘使。 华阴：华阴山即华山，在今陕西华阴南。 上士：得道之士。

52 寂：寂静无声，道家悟道的境界。《老子》二十五章：“寂兮寥兮，独立而不改。”未传：未获真传。

53 丹灶：道家炼丹的炉灶。 不顾：专心不旁顾。

㊹ 汉：云汉，银河，指天上。相传仙人王子乔驾鹤上天。

㊹ 骖（cā n）：原为拉车的骖马，此用作动词，拉车。 骖鸾：鸾拉的乘车。相传神仙洪崖先生乘鸾车。

㊴ 谢：辞别。 依然：依恋不舍貌。

53 芍药之诗：《诗经·郑风·溱洧》：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。”是男女相爱的情歌。

㊹ 佳人之歌：指汉代李延年诗：“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。”赞美绝代佳人，此用以表示爱慕美人的情恋。

59 桑中：《诗经·雍风·桑中》：“期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上。”

53 南浦：南边水口。《九歌·河伯》：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”后泛指男女分别之地。

(61) 珪：古代玉制礼器，多为上尖下方，也有碧色圆形。

(61) 别方：离别的地方去向。

(61) 别理：离别的原因道理。　千名：繁多名目。

(61) 必盈：指伤怨发展到极点才了。

(61) 渊：汉代赋家王褒，字子渊。　云：汉代赋家扬雄，字子云。

(66) 严：汉代作家严安。　乐：汉代作家徐乐。汉武帝看了他们的上书，有相见恨晚之叹。

(61) 金闺：指汉代皇宫的金马门，是文臣学士待诏的地方。　彦：俊才。

(61) 兰台：汉代皇宫藏书处。

(61) 凌云之称：汉武帝读司马相如的《大人赋》，十分赞赏，“飘飘有凌云之气”。此用其事，表示写赋才能极高。

(70) 雕龙之声：战国时驺衍、驺奭（shì）善辩，有谈天衍、雕龙奭之称，此用其事，形容词令如辩，声誉甚高。

文本赏析

“多情自古伤离别”，离别是中国古代诗文吟咏不绝的母题之一。江淹《别赋》出色地铺陈了人世间离别的各种悲伤情景，成为赋咏离别、独具悲剧美的典范之作。开篇即横空劈来“黯然销魂者，唯别而已矣！”确有“意夺神骇，心折骨惊”之妙，是该赋的总纲，为全文定下低徊凄恻的抒情基调。在概述行子、居人双方的离情别绪之后，再一一分述“别虽一绪，事乃万族”的离别场景：公卿、侠士、从军、去国、宦游、成仙、情人等各具情态的离别。最后归结到离别的伤痛无法以笔墨形容。层次清晰明了，构思新颖别致，抒情中融进议论和叙事，极富感染力，是南朝抒情小赋的代表作。

《别赋》之妙还在于离别虽普遍，但离别的不同情境在江淹的笔下却显得参差错落，富有风致。对时序、物色的细致描绘，宛然如画，很好地渲染、烘托了不同离人同样的“黯然销魂”心理。

《别赋》传声绘色，词采绚烂，骈对精整，句式活泼，声韵和谐，典故丰富，显示了作者卓越的语言艺术才能。它继承了汉赋铺彩摛文、气势恢弘的传统，将乐府诗代言的特点引入辞赋，吸收了魏晋以来的汉语言成就，是一篇脍炙人口的精美骈赋。

西湖七月半[1]

张岱

张岱（1597－1679）（又有一说卒于 1689 年），字宗子，又字石功，号陶庵，山阴（今浙江绍兴）人。他出身仕宦家庭，早年过着衣食无忧的生活，晚年穷困潦倒，避居山中，仍然坚持著述。一生落拓不羁，淡泊功名。张岱爱好广泛，颇具审美情趣。喜欢游山逛水，深谙园林布置之法；既懂音乐，又谙弹琴制曲；善品茗，茶道功夫相当深厚；喜欢收藏，鉴赏水平很高；又精通戏曲，编导评论都要求至善至美。前人说："吾越有明一代，才人称徐文长、张陶庵，徐以奇警胜，先生以雄浑胜。"

在晚明文学发展进程中，小品文的创作占据着一席重要的地位，它代表了晚明散文所具有的时代持色。小品文在晚明时期趋向兴盛。晚明小品文内容题材上的一个显著特点是趋于生活化、个人化，渗透着晚明文人持有的生活情调。晚明小品文创作对后世产生了很大影响，在现代作家文学观念和创作中都有所表现。其中袁宏道、张岱的作品历来为人所称好。张岱是公认最伟大的明代散文家，著有《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》、《三不朽图赞》等绝代文学名著。张岱拓展了小品文的表现领域，各种题材、各种文体到他手中无不各臻其妙，而且获得一种表达的自由。

西湖七月半，一无可看，只可看看七月半之人。看七月半之人，以五类看之。其一，楼船箫鼓，峨冠盛筵，灯火优傒[2]，声光相乱，名为看月而实不见月者，看之；其一，亦船亦楼，名娃闺秀[3]，携及童娈[4]，笑啼杂之，还坐露台[5]，左右盼望，身在月下而实不看月者，看之；其一，亦船亦声歌，名妓闲僧[6]，浅斟低唱，弱管轻丝，竹肉相发[7]，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者，看之；其一，不舟不车，不衫不帻[8]，酒醉饭饱，呼群三五，跻入人丛，昭庆、断桥[9]，嘄呼嘈杂[10]，装假醉，唱无腔曲，月亦看，看月者亦看，不看月者亦看，而实无一看者，看之；其一，小船轻幌，净几暖炉，茶铛旋煮[11]，素瓷静递，好友佳人，邀月同坐，或匿影树下，或逃嚣里湖[12]，看月而人不见其看月之态，亦不作意看月者[13]，看之。

杭人游湖，巳出酉归[14]，避月如仇。是夕好名，逐队争出，多犒门军酒钱[15]，轿夫擎燎[16]，列俟岸上[17]。一入舟，速舟子急放断桥[18]，赶入胜会。以故二鼓以

前[19]，人声鼓吹，如沸如撼，如魇如呓[20]，如聋如哑。大船小船，一齐凑岸，一无所见，止见篙击篙，舟触舟，肩摩肩，面看面而已。少刻兴尽，官府席散，皂隶喝道去。轿夫叫船上人，怖以关门[21]，灯笼火把如列星，一一簇拥而去。岸上人亦逐队赶门，渐稀渐薄，顷刻散尽矣。

吾辈始舣舟近岸[22]，断桥石磴始凉，席其上，呼客纵饮。此时月如镜新磨，山复整妆，湖复颒面[23]，向之浅斟低唱者出，匿影树下者亦出，吾辈往通声气[24]，拉与同坐。韵友来，名妓至，杯箸安，竹肉发。月色苍凉，东方将白，客方散去。吾辈纵舟，酣睡于十里荷花之中，香气拍人，清梦甚惬。

注释

① 本文选自《陶庵梦忆》。七月半，农历七月十五日，俗称中元节，又名鬼节。杭州旧习，人们于这天晚上倾城出游西湖。

② 优傒（xī）：歌妓和仆役。傒，同“奚”，本指囚犯的子女，后借指奴仆。

③ 名娃闺秀：名娃，名门的美女。闺秀，大户人家有才德的女儿，后指代“小姐”。

④ 童娈（luán）：即娈童，美童。

⑤ 还：同“环”。露台，指大船前部的平台。

⑥ 闲僧：和尚。和尚出家，不问世俗，从容闲暇，故称。

⑦ 竹肉相发：箫管伴和着歌声。竹，指竹制的管乐器。肉，指歌喉。

⑧ 不衫不帻（zé）：不穿长衫，也不戴头巾。意为衣冠不整。

⑨ 昭庆:昭庆寺，在西湖东北隅岸上。断桥:在西湖白堤上，原名宝祐桥，唐代称断桥。

⑩ 嘄（jiào）呼：大喊大叫。

⑪ 茶铛（chēng）：煮茶的小锅。

⑫ 里湖：在苏堤西部，孤山北边。

⑬ 作意：存心，有意。

⑭ 巳出酉归：巳时出城，酉时返回。巳，上午九点至十一点。酉，下午五点至七点。

⑮ 犒门军：犒赏守门军士。犒，用酒食或财物慰劳。

⑯ 擎燎：举着火把。

⑰ 列俟：列队等候。

⑱ 速舟子：催促船夫。 放：向……行船。

⑲ 二鼓：二更。约晚上十时开始。

⑲ 如魇（yǎn）如呓：好像梦中惊叫和说梦话。魇，梦里惊呼。呓，说梦话。

⑲ 怖：恐吓。

⑲ 舣（yǐ ）舟：使船靠岸。

⑲ 颒（huì）面：洗脸。形容湖面恢复平静光洁。

㉔ 通声气：这里指互相招呼。

文本赏析

《西湖七月半》主要描写的，不是自然风光的美丽，反而侧重刻画赏景之人。文章专注于游人，把他们的情态刻画得生动逼真。这里表现的已经不是自然山水，而是人文山水。本文简练传神地描述了杭州人七月半游湖赏月的盛况，重点描摹了“七月半之人”。同是看月，五类游客情态各不同：达官显贵附庸风雅、名媛闺秀借机欢愉、名妓闲僧表演作态、市井百姓赶凑热闹，只有文人雅士清高拔俗。对前四者作者以轻松随意之笔加以调侃嘲讽，独独标举自己不同流俗的审美情趣和清雅闲适的生活情调，是真正懂得看月之人，与那些所谓看月之人形成鲜明对比。

第一段分列五类看客，第二、三段则进一步细加摹绘，分别以两个具体场面，一一比照真假看月之人：一喧嚣，一清幽；一好名无实，一邀月同坐；一避月如仇无所见，一同气相求赏佳月。

本文写人寥寥几笔即能穷形尽相，栩栩如生，并善将人置于不同氛围的场景之中，突出人的不同特征。场景描写重现了晚明的西湖风光和民风习俗，是晚明市民文化勃兴的生动写照。而写景则继承了传统山水诗的神韵，空灵蕴藉，自然清新。人物、风情、美景，在他的笔下略加点染，则情趣盎然，生动传神。

张岱钟情于山水而无意于政治，七月半游湖，而且选择在人尽散去的二鼓以后，就表现了张岱不入世俗，对熙熙攘攘的社会和变化无常的士人的冷淡甚至厌恶，他追求的是一种冷寂的孤高。他对世人的冷眼旁观，体现了他对世俗民情的关注，这显然没有政治性的目的，更多是禅性的感悟，具有浓郁的生活气息。

张岱的语言雅俗结合，颇见功底。这篇小品，寓谐于庄，富有调侃意味。诸如“明为看月而实不看月者”、“月亦看，看月者亦看，不看月者亦看”等语，饶舌一般，富有韵味。“轿夫擎燎，列俟岸上”、“速舟子急放断桥，赶入盛会”等语句，含带调侃嘲讽口气。前者以轿夫之克尽职守，认真其事，反讽其侍奉

的主人实乃“好名”而已；后者则可以从“少刻兴尽，官府席散，皂隶喝道去”的描述中，见出“速舟子急放断桥”，不过是赶凑热闹，对于“看月”并不真正在意。三言两语中，便点画出了这些人的庸俗。

十年一梦

巴金

巴金（1904－2005），原名李尧棠，字芾甘，笔名佩竿、余一、王文慧等。其祖籍浙江嘉兴，生于四川成都一个官宦家庭。自幼在家读书，五四运动中接受民主主义和无政府主义思潮。1920 年至 1923 年在成都外语专门学校攻读英语，参加进步刊物《半月》的工作，参与组织“均社”，进行反封建的宣传活动。1922 年在《时事新报 · 文学旬刊》发表《被虐者的哭声》等新诗。

1923 年巴金赴上海，不久到南京东南大学附中读书，1925 年夏毕业后，经常发表论文和译文，宣传无政府主义。1927 年赴法国，翌年在巴黎完成第一部中篇小说《灭亡》，1929 年在《小说月报》发表后引起强烈反响。1928 年冬回国，居上海，数年之间，著作颇多。主要作品有《死去的太阳》、《新生》、《砂丁》、《萌芽》和著名的“爱情三部曲”《雾》、《雨》、《电》。1931 年在《时报》上连载著名的长篇小说“激流三部曲”之一《家》，是作者的代表作，也是我国现代文学史上最卓越的作品之一。

1934 年巴金在北京任《文学季刊》编委。同年秋天东渡日本。次年回国，在上海任文化生活出版社总编辑，出版“文学丛刊”、“文化生活丛刊”、“文学小丛刊”。1936 年与靳以创办《文季月刊》，同年与鲁迅等人先后联名发表《中国文艺工作者宣言》和《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》。

抗日战争期间巴金辗转于上海、广州、桂林、重庆，曾任《呐喊》周刊（后改名《烽火》）发行人、主编；担任历届中华全国文艺界抗敌协会的理事。1938 年和 1940 年分别出版了长篇小说《春》和《秋》，完成了“激流三部曲”。1940 年至 1945 年写作了“抗战三部曲”《火》。抗战后期创作了中篇小说《憩园》和《第四病室》。1946 年完成长篇小说《寒夜》。短篇小说以《神》、《鬼》为著名。抗战胜利后主要从事翻译、编辑和出版工作。

1949 年巴金出席第一次全国文代会，当选文联常委。1950 年担任上海市文联副主席。曾两次赴朝鲜前线访问，辑有《生活在英雄们中间》、《保卫和平的人们》两本散文通讯集。1960 年当选中国文联副主席和中国作协副主席。“文革”中，遭到了残酷的迫害。1978 年起，在香港《大公报》连载散文《随想录》。由他倡议，1985 年建立了中国现代文学馆。他的著作被译为多种文字。1982 年至 1985 年相继获得意大利但丁国际荣誉奖、法国荣誉勋章和香港中文大学荣

誉文学博士、美国文学艺术研究院誉院士称号，任中国作家协会主席、全国文联副主席。

我十几岁的时候，读过一部林琴南翻译的英国小说，可能就是《十字军英雄记》吧，书中有一句话，我一直忘记不了："奴在身者，其人可怜；奴在心者，其人可鄙。"话是一位公主向一个武士说的，当时是出于误会，武士也并不是真的奴隶，无论在身或者在心。最后好像是"有情人终成眷属"。

使我感到兴趣的并不是这个结局。但是我也万想不到小说中一句话竟然成了十年浩劫中我自己的写照。经过那十年的磨炼，我才懂得"奴隶"这个字眼的意义。在悔恨难堪的时候，我常常想起那一句名言，我用它来跟我当时的处境对照，我看自己比任何时候更清楚。奴隶，过去我总以为自己同这个字眼毫不相干，可是我明明做了十年的奴隶！这十年的奴隶生活也是十分复杂的。我们写小说的人爱说，有生活跟没有生活大不相同，这倒是真话。从前我对"奴在身者"和"奴在心者"这两个词组的理解始终停留在字面上。例如我写《家》的时候，写老黄妈对觉慧谈话，祷告死去的太太保佑这位少爷，我心想这大概就是"奴在心者"；又如我写鸣凤跟觉慧谈话，觉慧说要同她结婚，鸣凤说不行，太太不会答应，她愿做丫头伺候他一辈子。我想这也就是"奴在心者"吧。在"文革"期间我受批斗的时候，我的罪名之一就是"歪曲了劳动人民的形象"。有人举出了老黄妈和鸣凤为例，说她们应当站起来造反，我却把她们写成向"阶级敌人"低头效忠的奴隶。过去我也常常翻阅、修改自己的作品，对鸣凤和黄妈这两个人物的描写不曾看出什么大的问题。忽然听到这样的批判，觉得问题很严重，而且当时只是往牛角尖里钻，完全跟着"造反派"的逻辑绕圈子。我想，我是在官僚地主的家庭里长大的，受到旧社会、旧家庭各式各样的教育，接触了那么多的旧社会、旧家庭的人，因此我很有可能用封建地主的眼光去看人看事。越想越觉得"造反派"有理，越想越觉得自己有罪。说我是地主阶级的"孝子贤孙"，我承认；说我写《激流》是在为地主阶级树碑立传，我也承认；一九七〇年我们在农村"三秋"劳动，我给揪到田头，同当地地主一起挨斗，我也低头认罪；我想我一直到二十三岁都是靠老家养活，吃饭的钱都是农民的血汗，挨批挨斗有什么不可以！但是一九七〇年的我和一九六七、六八年的我已经不相同了。六六年九月以后在"造反派"的"引导"和威胁之下（或者说用鞭子引导之下），我完全用别人的脑子思考，别人大吼"打倒巴金"！我也高举右手响应。这个举动我现在回想起来，觉得不大好理解。但当时我并不是作假，我真心表示自己愿意让人彻底打倒，以便从头做起，重新做人。我还有通过吃苦完成自我改造的决心。我甚至因为"造反派"不"谅解"我这番

用心而感到苦恼。我暗暗对自己说："他们不相信你，不要紧，你必须经得住考验。"每次批斗之后，"造反派"照例要我写《思想汇报》，我当时身心十分疲倦，很想休息。但听说马上要交卷，就打起精神，认真汇报自己的思想，总是承认批判的发言打中了我的要害，批斗真是为了挽救我，"造反派"是我的救星。那一段时期，我就是只按照"造反派"经常高呼的口号和反复宣传的"真理"思考的。我再也没有自己的思想。倘使追问下去，我只能回答说：只求给我一条生路。六九年后我渐渐地发现"造反派"要我相信的"真理"他们自己并不相信，他们口里所讲的并不是他们心里所想的。最奇怪的是六九年五月二十三日学习毛主席的《讲话》我写了《思想汇报》。我们那个班组的头头大加表扬，把《汇报》挂出来，加上按语说我有认罪服罪、向人民靠拢的诚意。但是过两三天上面讲了什么话，他们又把我揪出来批斗，说我假意认罪、骗取同情。谁真谁假，我开始明白了。我仍然按时写《思想汇报》，引用"最高指示"痛骂自己，但是自己的思想暗暗地、慢慢地在进行大转弯。我又有了新的发现：我就是"奴在心者"，而且是死心塌地的精神奴隶。

这个发现使我十分难过！我的心在挣扎，我感觉到奴隶哲学像铁链似的紧紧捆住我全身，我不是我自己。

没有自己的思想，不用自己的脑子思考，别人举手我也举手，别人讲什么我也讲什么，而且做得高高兴兴，——这不是"奴在心者"吗？这和小说里的黄妈不同，和鸣凤不同，她们即使觉悟不"高"，但她们有自己的是非观念，黄妈不愿意"住浑水"，鸣凤不肯做冯乐山的小老婆。她们还不是"奴在心者"。固然她们相信"命"，相信"天"，但是她们并不低头屈服，并不按照高老太爷的逻辑思考。她们相信命运，她们又反抗命运。她们决不像一九六七、六八年的我。那个时候我没有反抗的思想，一点也没有。

我没有提一九六六年。我是六六年八月进"牛棚"，九月十日被抄家的，在那些夜晚我都是服了眠尔通才能睡几小时。那几个月里我受了多大的折磨，听见捶门声就浑身发抖。但是我一直抱着希望：不会这样对待我吧，对我会从宽吧；这样对我威胁只是一种形式吧。我常常暗暗地问自己："这是真的吗？"我拼命拖住快要完全失去的希望，我不能不这样想：虽然我"有罪"，但几十年的工作中多少总有一点成绩吧。接着来的是十二月。这可怕的十二月！它对于我是沉重的当头一击，它对于萧珊的病和死亡也起了促进的作用。红卫兵一批一批接连跑到我家里，起初翻墙入内，后来是大摇大摆地敲门进来，凡是不曾贴上封条的东西，他们随意取用。晚上来，白天也来。夜深了，我疲劳不堪，还得低声下气，哀求他们早些离开。不说萧珊挨过他们的铜头皮带！这种时候，这种情况，我还能有什么希望呢？从此我断了念，来一个急转弯，死心塌地做

起"奴隶"来。从一九六七年起我的精神面貌完全不同了。我把自己心灵上过去积累起来的东西丢得一干二净。我张开胸膛无条件地接收"造反派"的一切"指示"。我自己后来分析说，我入了迷，中了催眠术。其实我还挖得不深。在那两年中间我虔诚地膜拜神明的时候，我的耳边时时都有一种仁慈的声音：你信神你一家人就有救了。原来我脑子里始终保留着活命哲学。就是在入迷的时候，我还受到活命思想的指导。在一九六九年以后我常常想到黄妈，拿她同我自己比较。她是一个真实的人，姓袁，我们叫她"袁袁"，我和三哥离开成都前几年中间都是她照料我们。她喜欢我们，我们出川后不久，她就辞工回家了，但常常来探问我们的消息，始终关心我们。一九四一年年初我第一次回到成都，她已经死亡。我无法打听到她的坟在什么地方，其实我也不会到她墓前去感谢她的服务和关怀。只有在拿她比较的时候，我才知道我欠了她一笔多么深切的爱。她不是奴隶，更不是"奴在心者"。

我在去年写的一则《随想》中讲起那两年在"牛棚"里我跟王西彦同志的分歧。我当时认为自己有大罪，赎罪之法是认真改造，改造之法是对"造反派"的训话、勒令和决定句句照办。西彦不服，他经常跟监督组的人争论，他认为有些安排不合情理，是有意整人。我却认为磨练越是痛苦，对我们的改造越有好处。今天看来我的想法实在可笑，我用"造反派"的训话思考，却得出了陀思妥耶夫斯基式的结论。对"造反派"来说，陀思妥耶夫斯基是"反动的"作家。可是他们用了各种方法，各种手段逼迫我、也引导我走上陀思妥耶夫斯基的路。这说明大家的思想都很混乱，谁也不正确。我说可笑，其实也很可悲。我自称为知识分子，也被人当做"知识分子"看待，批斗时甘心承认自己是"精神贵族"，实际上我完全是一个"精神奴隶"。

到六九年，我看出一些"破绽"来了：把我们当做奴隶、在我们面前挥舞皮鞭的人其实是空无所有，他们并不知道自己的明天。有人也许奇怪我会有这样的想法，其实这也是容易理解的。我写了几十年的书嘛，总还有那么一点"知识"。我现在完全明白"四人帮"为什么那样仇恨"知识"了。哪怕只有那么一点"知识"，也会看出"我"的"破绽"来。何况是"知识分子"，何况还有文化！"你"有了对付"我"的武器，不行！非缴械不可。其实武器也可以用来为"你"服务嘛。不，不放心！"你"有了武器，"我"就不能安枕。必须把"你"的"知识"消除干净。

六七、六八年两年中间我多么愿意能够把自己那一点点"知识"挖空，挖得干干净净，就像扫除尘土那样。但是这怎么能办到呢？果然从一九六九年起，我那么一点点"知识"就作怪起来了。迷药的效力逐渐减弱。我自己的思想开始活动。除了"造反派"、"革命左派"，还有"工宣队"、"军代表"……

他们特别爱讲话！他们的一言一行，我都看在眼里，听在耳里，记在心上。我的思想在变化，尽管变化很慢，但是在变化，内心在变化。这以后我也不再是“奴在心者”了，我开始感觉到做一个“奴在心者”是多么可鄙的事情。

在外表上我没有改变，我仍然低头沉默，“认罪服罪”。可是我无法再用别人的训话思考了。我忽然发现在我周围进行着一场大骗局。我吃惊，我痛苦，我不相信，我感到幻灭。我浪费了多么宝贵的时光啊！但是我更加小心谨慎，因为我害怕。当我向神明的使者虔诚跪拜的时候，我倒有信心。等到我看出了虚伪，我的恐怖增加了，爱说假话的人什么事都做得出来！无论如何我要保全自己。我不再相信通过苦行的自我改造了，在这种场合连陀思妥耶夫斯基的道路也救不了我。我渐渐地脱离了“奴在心者”的精神境界，又回到“奴在身者”了。换句话说，我不是服从“道理”，我只是屈服于权势，在武力之下低头，靠说假话过日子。同样是活命哲学，从前是：只求给我一条生路；如今是：我一定要活下去，看你们怎样收场！我又记起一九六六年我和萧珊用来互相鼓舞的那句话：坚持下去就是胜利。

萧珊逝世，我却看到了“四人帮”的灭亡。

编造假话，用假话骗人，也用假话骗了自己，而终于看到假话给人戳穿，受到全国人民的唾弃，这便是“四人帮”的下场。以“野蛮”征服“文明”、用“无知”战胜“知识”的时代也跟着他们永远地去了。

一九六九年我开始抄录、背诵但丁的《神曲》，因为我怀疑“牛棚”就是“地狱”。这是我摆脱奴隶哲学的开端。没有向导，一个人在摸索，我咬紧牙关忍受一切折磨，不再是为了赎罪，却是想弄清是非。我一步一步艰难地走着，不怕三头怪兽，不怕黑色魔鬼，不怕蛇发女怪，不怕赤热沙地……我经受了几年的考验，拾回来“丢开”了的“希望”，终于走出了“牛棚”。我不一定看清别人，但是我看清了自己。虽然我十分衰老，可是我还能用自己的思想思考。我还能说自己的话，写自己的文章。我不再是“奴在心者”，也不再是“奴在身者”。我是我自己。我回到我自己身上了。

那动乱的十年，多么可怕的一场大梦啊！

1981年6月中旬

文本赏析

巴金直面“文革”带来的灾难，直面自己人格曾经出现的扭曲。他愿意用真实的写作，填补一度出现的精神空白。他在晚年终于写出了在当代中国产生巨大影响的《随想录》，以此来履行一个知识分子应尽的历史责任，从而达到了文学和思想的最后高峰。《随想录》堪称一本伟大的书。这是巴金用全部人生经

验来倾心创作的。《十年一梦》选自《随想录》的第69篇，体现了《随想录》的核心内容：对“文化大革命”进行回顾与批判。文革结束后，许多受害者从灾难中走出来，以自己所受到的伤害，痛诉“四人帮”的恶行，倾诉自己的伤痛，这些文章大多是把自己看作成历史的“受害者”，自己是无辜的，而巴金却认为：“不能把一切都推在‘四人帮’身上，我自己承认过‘四人帮’的权威，低头屈膝，甘心任他们宰割，难道我就没有责任！难道别人就没有责任！”（《探索集》后记）这种反省历史的态度决定了作品不仅仅是为了控诉，而是站在整体历史的角度对这场文化大革命进行理性的思索与拷问。知识分子是文化的精英，是时代精神的体现，它对社会的进退负有重大的责任，而这场文化大革命几乎摧毁了几代人用生命建造的家园，号称“文化英雄”的知识分子对此应负什么责任呢？这是巴金写作的立足点和出发点。因此，《十年一梦》是以“我”—— 一个知识分子在“文革”十年复杂的心路历程来对历史进行反思。

十年浩劫，十亿人民都在做着一场噩梦。噩梦是可怕的，也是容易被人遗忘的。大梦初醒后不久，巴金说：“有人反复地在我们耳边说：‘忘记，忘记！’为什么不吸取过去的教训？难道我们还没有吃够‘健忘亏’……”“过去的事我偏偏记得很牢。”“要是我不把这十年的苦难生活作一个总结，从彻底解剖自己开始，弄清楚当时发生的事情，那么有一天说不定情况一变，我又会中了催眠术无缘无故地变成另外一个人，这太可怕了！这是一笔心灵上的欠债，我必须早日还清。”正是怀着这种自觉的忏悔意识、深沉的忧患情感和无情的批判精神，巴金把自己放到了历史的解剖台上。他做了我们许多人都不敢做的事情，他对过去的噩梦一笔一笔地加以清算。他以个人的灵魂沉思民族的灵魂，他用剖析自己的方法剖析了我们伟大民族的经验教训。《十年一梦》就是这种剖析的结晶。

阅读时注意如下方面：

1、注意作品反省历史的方式。从解剖自己开始，正视个人在历史的非常时期的复杂体验。这其中的一个关键性的悖论是：作为人类理性和社会良知代表的“知识分子”，文革中怎么会成为“奴在心者”的“精神奴隶”。注意文章在面对这一悖论时，如何呈现自己的心灵痛苦和逐渐“觉醒”的精神历程。

2、注意作品在反省历史时所采取的基本态度和立足点。即不是简单地把自己看作历史的“受害者”，而是对社会负有责任的“文化英雄”。这一点决定了文章的写作动机、关注的主要内容以及行文风格。

3、更深入的第三点，是文章中提到的“用‘造反派’的训话思考，却得出了陀斯妥耶夫斯基的结论”这样一种知识分子独立思考的要求和“受难”意识之间的困境。对这一层次的思考，将揭示出了“梦”之所以成立的内在逻辑，以及作者在反省历史时无法解脱的矛盾。

世界上最疼我的那个人去了（节选）

张洁

张洁（1937－ ）当代女作家，现为国家一级作家、国务院授予的特殊贡献作家，是迄今为止全国唯一获得短篇、中篇、长篇小说三项国家奖的作家，并创全国优秀短篇小说奖“三连冠”纪录。长篇小说《沉重的翅膀》获第二届茅盾文学奖，长篇小说《无字》获第六届茅盾文学奖，是迄今为止全国唯一获得两次茅盾文学奖的作者。

张洁原籍辽宁，生于北京，读小学和中学时爱好音乐和文艺。1960 年毕业于中国人民大学计划统计系，到第一机械工业部工作。1978 年发表第一篇小说《从森林里来的孩子》，获同年全国优秀短篇小说奖。翌年加入中国作协。她著有作品集《张洁小说剧本选》，小说散文集《爱是不能忘记的》、《方舟》，小说集《祖母绿》，散文集《在那绿草地上》以及《张洁集》等。张洁获意大利 1989 年度“玛拉帕尔帝”国际文学奖。她的《谁生活得更美好》、《条件尚未成熟》分获 1979 年、1983 年全国优秀短篇小说奖；《祖母绿》获全国第 3 届优秀中篇小说奖，短篇小说《有一个青年》改编拍摄成电视剧播映，张洁以“人”和“爱”为主题的创作，常引起文坛的论争。她不断拓展艺术表现的路子，作品以浓烈的感情笔触探索人的心灵世界，细腻深挚，优雅醇美。

一九九一年七月底，妈突然以迅雷不及掩耳的速度衰老了，身体也分崩离析地说垮就垮了。好像昨天还好好地，今天就不行了，连个渐进的过程也没有。而妈可能早有预感。

……

不知道为什么家庭负担那么重，常常觉得钱紧。家里难得吃一次山珍海味，又少着绫罗绸缎，更没有红木家具、纯毛地毯。一应家什尽量寻找“出口转内销”，力求别致而又花钱少。母亲更没有给我什么负担，不但没有给过我什么负担，直到她去世的那一天，还在倾其全力地贴补我。她的每一分养老退休金都花在了我们的身上。最后，她每月的养老退休金已有一百五六十元之多。

十多年前，当她还没有这么多退休金，而我的月收入也只有五十六块钱的时候，以她七十岁的高龄，夏天推个小车在酷暑的太阳底下卖冰棍，冬天到小

卖部卖杂货，赚点小钱以贴补我无力维持的家用。那时候卖冰棍不像现在这样赚钱，一个月干下来，赚多赚少只能拿二十多块钱。叫做补齐差额。即卖冰棍或卖货的收入，加上退休工资不得超过退休时的工资额，但对我们来说，这二十多块钱，就是一笔很大的收入了。

只是在我有了稿费收入以后，妈才不上街卖冰棍、卖杂货了。记得我将第一笔稿费一百七十八块钱放在她手里，对她说“妈，咱们有钱了，您再别出去卖冰棍了”的时候，她瘪着嘴无声地哭了……

到现在，我的眼前还时常浮现出那些又大、又浓、又重、又急的泪滴。当时，她坐在我们二里沟旧居朝北那间小屋的床上，那张床靠墙南北向地放着。她面朝西地靠坐在顶着南墙的床头旁……

但是好景不长，最后几年经济上虽然稳定了，可是她更操心了。

早餐也很简单，一杯牛奶，一个鸡蛋而已。一杯牛奶能喝多长时间？这就是妈盼了一夜的相聚。给母亲做饭也赶不上给先生做饭的规模，一般是对付着填饱肚子即可。比起母亲，先生毕竟是外人，我该着意行事。这也是母亲的家教，自己家里怎么苦，也不能难为外人。和曹操宁肯我负天下人，天下人也不能负我的理论正好相反。而母亲到底是自己的亲娘，不论怎样，她都不会怪罪我、挑我的理，不但不会怪罪、挑理，甚至千方百计地替我节省每一个铜板。

……

早饭以后，她就盼着午饭。因为在我准备午饭的时候，就把妈叫到紧连着厨房的小厅里，为的是趁我做午饭不能写文章的时候，和妈多呆一会儿，多说几句话。可是到了七月底，她就是想和我多呆一会儿、多说几句话，也没有那个心力了，只是一味地昏睡。我知道，但凡有一点心力，她都不会舍弃和我相聚的，哪怕是几分钟的机会。

她又怕影响我的写作，总是克制着想要守着我呆一会儿的愿望。就连给陪伴她度过许多寂寞时日的猫煮猫食，也要歉歉地、理亏似地打个招呼：“我给猫煮点食儿，不影响你吧？”或是，“我给猫剁点食儿，就几分钟。”但是任谁，浪费起我的时间、精力、心血，都慷慨得很。这就是妈和任谁的根本不同。

……

这期间，我曾寄希望于妈的垂体瘤会像大夫所期望的那样，属于密鲁素瘤，那就不必手术，有一种进口的针剂就可治愈，可化验的结果偏偏不是，真是天绝我了。主任大夫拿了妈的核磁共振片子，请王忠诚院长看过，王院长认为从病情出发，是非手术不可了。从核磁共振的片子上还看出，妈的神经中枢上有一个小囊肿，这可能就是她经常渗口水的原因。但医生表示，这个囊肿没有办法解决。或即使办法有，但是太危险，仅仅为了解决渗口水的问题没有必要冒

那个险。

九月十六号，星期一。大夫酝酿了很久，我也期待了解的最后方案终于出台了。下午近四点钟的时候，神经外科主任罗世祺找我谈话。他开门见山地说："不论从你母亲的病情、年龄、身体状况，或从手术准备情况来说，都是你母亲的最后一次机会了。但以她八十岁的高龄来说，很可能下不了手术台。"我说："从我母亲入院后的一系列检查来看，她身体各部器官的功能不是很好吗？平时身体也不错，没有生过什么病。

一九八七年得过一次黄胆性肝炎，治疗了一个多月各项指标就恢复了正常；比很多年轻人恢复得都快、都好。"

他说："这不等于她经得起手术的打击，谁也不知道手术中会出现什么问题。对一个年轻人来说，比较容易经得起手术的打击，对老年人就很难了。所以我们一般不考虑接受八十岁以上老人的手术。"

我那时候根本不懂什么是"手术的打击"，以为就是手术中的硬伤而已。只要有一位高明的主刀大夫，又有适当的麻醉，还有什么经得起、经不起的问题呢？没想到后来果然就如他所料。又说："老年人的脑子，软得都像豆腐渣了，手术中需要把额页托起，这一托，也许就能把脑子戳出两个窟窿。"麻醉这一关也很难过，很可能就醒不过来了；抬起额页的时候，也可能对大脑造成损伤，手术完了人也许就没意义了……当然，在脑外科手术中，切除垂体瘤手术算是最小的手术了，和普通外科手术中的切除盲肠差不多。你要考虑好，如果你坚决要求手术，我们还是可以给她做的。"我立时心乱如麻："如果不做手术还能坚持多久？"我当然首先想到的是妈在这个世界上还有多少日子。他说："一两个月吧。"我的眼泪刷地一下掉了下来。世界上还有什么打击比这更为沉重？当你知道你所挚爱的人还有两个月就要与你诀别的时候。

妈去世后我向他多次探询过可能造成妈猝死的原因，在一次谈话中才知道他说的"一两个月"指的是妈的视力。造成这个误会是我的怯弱。我听了他的话之后就被吓住了，连追问一句的勇气也没有：一两个月究竟指的是什么？

既然妈还有一两个月的时间，而手术这条路也许有希望挽救妈的话，我为什么不背水一战呢？这个错误的理解，也是后来下决心手术的原因之一。我不知道他是不是为了安慰我，又说："也可能是一两年。不过不做手术也没有什么大关系，顶多就是失明。"当时我并不知道这是每位大夫在和病人家属谈判手术问题时的套话。这也难怪，见我那样提问，他的回答只能模棱两可。万一将来手术出了问题，我要是赖上他们怎么得了。我说："您这么吓唬我，我不敢签字了。"他问："难道你没人可以一块商量商量吗？"我说："没有。"甲大夫在一旁说："她只有一个女儿，还在美国。"我不是没人可以商量，朋友们、还有先

生，都可以提出他们的建议，但是大主意还得我自己拿。问题是我拿不了！

我在人世间闯荡了五十四年也从没感到，或者不如说从不在乎的孤独，就在那一刻猛然地袭上我的心头。就在那一瞬间，我懂得了什么叫孤独！它一上来就把我打得落花流水，让我生出无法抵挡的恐惧。“看来我只能和她本人讨论这个问题了。”罗主任说：“你怎么可以和病人谈这个问题呢？”我说：“我妈行。”我不是推卸自己应该承担的责任。事到如今，我不和妈讨论还能和谁讨论？谁让妈生了我这么一个到了这种节骨眼上，还得让她自己来拿主意的女儿呢？不但不能像一般人在这种时候常做的那样，对病人隐瞒起真情，让病人情绪稳定以利治疗，反倒让她自己拿起笔来，在吉凶难卜的生死簿上给自己画个钩。

我不能老在医生办公室里哭个不休。我得赶快找个地方先把无法收住的眼泪排泄一下，不然我就没法回病房去见妈。我拿起母亲的核磁共振片子，说了声：“谢谢大夫。”就走出了医生办公室。

我料到妈会在医生办公室外等我，她若看见我眼睛里的泪水，那就什么都明白了。所以出了医生办公室的门，我头也不回地顺着走廊向综合二病房外走去。我用眼角的余光向后瞥了瞥，果然见妈站在她的病房门口等我。我没走几步就被她叫住了。也曾闪念，是不是应该拔脚就跑？可是那和让她看见我眼睛里的泪有什么不同？我只好站住。

她到底看见了我的泪。

回到病房，妈就盘问起医生和我的谈话。

入院后，妈对自己的病情、治疗，一直不闻不问，好像不是她生病一样。是对我的无限信赖吗，把她的性命全权交付给我？或许她也明白，探讨这个问题令我痛苦难当？抑或她知道自己的寿数已尽，问又何用？我无法瞒住任何时候都比我明白的妈，只有照实对她说：“不手术也没什么关系，顶多就是失明，我再请一个阿姨专门服侍您。我也可以充当您的眼睛。虽然大夫说在脑手术里这是最简单的手术，只相当于普通外科手术里的切除盲肠，但您的年纪毕竟大了，何必冒这个险呢？”妈说：“别、别、别，我一定要手术。我可不愿意那么活着。你不签字，我自己签去。”我说：“您签字不管事。”妈说：“好孩子，你就听妈这一次话吧。” 妈要这样说我就没辙了。

我一辈子都没听过妈的话，尔后的事实证明，都是我错了。

前不久我还就一生的婚嫁哭着对妈说：“妈，我从没有听过您的话，现在证明，都是我错了。”妈辛酸地劝慰我：“事情都过去了，还提它干嘛！”这次该不该听？既然每一次分歧的结果，都证明不听她的话是我的错，这次就应该听她的话。可要是这一次偏偏就听错了怎么办，也许我还是应该坚持不听她的话？

万一又是我错了怎么办？

这真像押宝，不论押在哪一点都险象四伏。妈说："我自己找大夫去。"到了这种时候，还是妈来充当我们这个家的主心骨。

我拉着她的手向医生办公室走去。

刚走到医生办公室门口，正巧甲大夫出来，我们便站在走廊里谈话。

妈的手在我的手里剧烈地抖动着，在这抖动的颠簸中我慌乱地迷失了心智。我迷乱地牵着她的手，像牵着一根系在我和妈，或是妈和这个世界之间的，不论怎样小心翼翼、也难保不会随时飘扬而去的游丝。身材矮小的妈仰着头对甲大夫说："我不愿意那样活着，我坚决要求手术。"她的声音不大，但头脑清楚、咬字清晰。从容不迫地安排了自己的结果，就在那一瞬间，我心慌意乱地朝她全身看了一眼。看上去，妈仍然是一位知深知浅、自尊自爱的老夫人。我什么时候才能像她那样面对人间的万千风景？她穿着唐棣在美国给她买的中间开口的黑毛衣，这件毛衣妈去世后唐棣又要了回去，时常穿着御寒，我想她也和我一样，需要寻找一种仍然和姥姥相近的感觉。贴身是一套我们从美国回来后新给她买的睡衣。要不是因为住在医院，我从家里给她拿什么她只好穿什么的话，这些衣服她还舍不得穿呢。她老是存着，攒着，准备再到美国去看唐棣的时候穿。不过自从她住进医院以后，就再也没有表示过任何意愿。有了一种万事皆空的超脱。

走廊里的灯光如此昏沉，一种离我虽已渺远却永远不会忘怀的、关于灯光的记忆在我心里涌动起来。我们的苦情为什么老和这种灯光联在一起？现在，它又来了。像过去一样地挤压着我们。在它的挤压下，妈显得更加矮小、老迈，也更显得孤立无援。想必我亦然。

甲大夫说："我们会考虑本人的意愿。"妈听了以后，伸出右手和甲大夫握了握，说："谢谢了。从今以后，你就是我的亲人了。"

妈为什么对甲大夫说"从今以后你就是我的亲人了"？是把自身的安危托付给了甲大夫，或是替方寸大乱的我负起托靠大夫的责任？还是说，从此以后，她的命运就紧紧地和甲大夫连在了一起？甲大夫也动情他说，"你也是我的亲人了。"

跟妈一起生活了半个多世纪，常以为妈是胆小怕事的人。从记事起，就老是听见她说："小声点儿，小声点儿，别让人家听见。"到了生死关头，却见到了妈所不为人知，甚至也不为我知的大勇。妈去世后小阿姨对我说，手术前她问过妈："姥姥，做手术您怕不怕？"妈无谓地说，"不怕，一点也不怕，是死是活由命了。"这真是个太伤人、太不懂人情事故的提问。她怎么能这样问妈！

我从不敢、不忍问妈一句怕不怕，也不敢就此抚慰妈一句话。我怕那会给妈增加更多的压力，懵懂中我还觉得，这样避而不谈似乎就可以躲过这场大祸，

可我还是没能躲过。其实妈对疾病还是相当恐惧的，记得有一年她得了食道炎，她总以为得的是食道癌。在等待进一步检查确诊的时候，每天晚上待大家睡下后，就悄悄地坐起来拿块馒头一口口地嚼咽，以试验她的食道是否已经堵塞，她永远都不知道，我是如何用棉被捂着自己的呜咽，看她坐在黑暗中一口一口吞咽馒头的。

她对疾病的恐惧倒不是因为贪生怕死，更不是留恋人间的荣华富贵。我们的生活何曾荣华富贵？一九四九年以后算是有饭吃了，但也只是吃了三十年社会主义的咸菜，直到我有了稿费收入，方才有所改善，如此，她已经心满意足。特别在搬到西坝河以后，暖气烧得很热，不像在二里沟住着的时候，一到冬天房间里冷得连毛衣，毛裤、棉袄、棉裤，大衣、围巾、口罩都得穿齐戴好，那还冻得妈浑身直抖。她不只一次拉着胡容参观西坝河的房了，说："你看多好啊，比起过去的生活，真是天上地下了。"她只是不放心把我一个人丢下，她老说："我不能死，我死了你怎么办呢？"

她深知我在各方面对她的依傍，没有了她，我在这个世界上还有什么可依靠的呢？在我漫长而又短促的一生里，不论谁给我的支撑，都不能像她那样的穷其所有，都不能像她那样无时无刻不左右在我的一旁。她是为了我们才分外爱惜生命、恐惧疾病的呀。当时我仅仅以为她是怕我为难，以她老迈的有病之身，自己承担了自己手术的责任。

其实她坚决要求手术还有无法衡量的大爱在里面——一旦她觉得再不能呵护我，不但不能呵护，反过来还可能成为我的累赘的时候，就宁肯冒着下不了手术台的危险，也不愿那样活着连累我。回到病房以后，我趴在她的膝上再也忍不住地大哭起来。她一动不动地坐着，好像没有听见一样，似乎又进入了精神麻木的状态。我还暗暗地想，幸亏她的精神已渐麻木，否则这生离死别的痛苦给她的刺激就太大了。可是手术后的一天她突然对我说："那天晚上，你哭得我心里好难受啊。"原来她心里什么都明白，她不过是强忍着自己的悲伤，免得再增加我的悲伤就是了。

俞大姐说："没事，有什么事您尽管说。"妈又说："张洁这个人刀子嘴、豆腐心，净得罪人。以后你们多劝劝她，让她说话注意点。"妈好像知道自己要走了、再也无法呵护我了，不知把我这个永远也长不大，老是让人坑、老是让她操不完的心的老孩子托付给谁才好。

文本赏析

张洁自小与母亲相依为命，度过了几十年坎坷的岁月。最困难的时候，母

亲甚至上街卖冰棍贴补家用。后来家境好转，张洁一心期望给母亲一个舒适幸福的晚年。不想因为脑垂体瘤手术后引起血栓，母亲丢下张洁，离开了人世。

“一个人在五十四岁的时候成为孤儿，要比在四岁的时候成为孤儿苦多了”！母亲去后，张洁大病。一年多痛苦挣扎，几度命运捉弄，她终于写完了这些不能不写的文字，“了了一份心债”。她追念最后的日子里，柔韧宽仁的母亲对女儿的顺从、依赖、忍让，刚强率真的女儿对母亲的体贴、埋怨、痛悔……所有的磕碰、琐碎、缠绵，一夜之间都不复存在；只有这些锥心泣血的文字，诉说着永远的母女之情。

“眼中前事分明，可怜如梦难凭”，人生最大的伤痛往往不在于失去本身，而是失去后的那份牵挂。《世界上最疼我的那个人去了》记录了母亲生命中最后的点点滴滴，爱为序，心为笔，平淡事，凄婉情，使人感受到生命、爱和灵魂的相知相随，感受到不经意间的浓浓母爱，感受到女儿那无尽的思念。或许张洁写此书，不仅是献给母亲的挽歌，更是以此来告诫世上所有的儿女们，不要被自以为的孝掩盖掉母亲的真正需要。

母爱，是平常的，关好门窗、注意天气变化，诸如此类的“提醒”平常又平常，但当我们渐渐地将尘世间很多事情看得淡漠之后，就会懂得只有母爱，才是这个世界上最无私、最真实、最朴素的。可怜天下父母心，他们永远不会记恨儿女，那种宽容，不是不在意孩子的态度，而是不忍去指责与要求。张洁在母亲病危之际，突然感觉到，母女的角色一下子换了过来，母亲对自己的那份恋情愈来愈重，有时像孩子一般听从女儿的指挥。曾几时，张洁以为母亲不理解自己的一片孝心，以为她是在消极厌世甚至于折腾女儿，待母亲突然辞世后，才渐渐感悟出她的苦心，痛恨自己为什么到了五十岁才懂得如何多爱一点自己的妈，作为母亲唯一可以依靠的亲人，实在被她依靠得太少了。

敬畏生命

张晓风

张晓风（1941－　），女，台湾作家，笔名晓风、桑科。江苏铜山人，生于浙江金华。八岁后赴台，毕业于台湾东吴大学，并曾执教于该校及他处，现任台湾阳明医学院教授，讲授中文、小说，戏剧、诗词等课程。她笃信宗教，喜爱创作，小说、散文及戏剧著作有三四十种，并曾一版再版，并译成各种文字。六十年代中期即以散文成名，1977 其作品被列入《台湾十大散文家选集》，编者管管称“她的作品是中国的，怀乡的，不忘情于古典而纵身现代的，她又是极人道的。”余光中也曾称其文字“柔婉中带刚劲”，将之列为“第三代散文家中的名家”。又有人称其文“笔如太阳之热，霜雪之贞，篇篇有寒梅之香，字字若璎珞敲冰。”皆评价甚高。作品富有人道精神，并蕴含爱国怀乡情感，近年因笃信基督教，流露出浓厚的宗教情绪。

著作有小说：《白手帕》、《红手帕》、《梅、兰、竹、菊》；科幻小说：《潘渡娜》；散文：《初雪》、《孤意与深情》、《她曾教过我》、《常常，我想起那座山》、《那部车子》、《绿色的书简》、《爱情篇》、《饮啄篇》、《衣履篇》、《春之怀古》、《步下红毯之后》、《圣经之拓片》、《一个女人的爱情观》、《只因为年轻啊》、《地毯的那一端》、《大型家家酒》、《花之笔记》。

那是一个夏天长得的不能再长的下午，在印第安那州的一个湖边。我起先是不经意地坐着看书，忽然发现湖边有几棵树正在飘散一些白色的纤维，大团大团的，像棉花似的，有些飘到草地上，有些飘入湖水里。我当时没有十分注意，只当是偶然风起所带来的。

可是，渐渐地，我发现情况简直令人吃惊。好几个小时过去了，那些树仍旧浑然不觉地，在飘送那些小型的云朵，倒好像是一座无限的云库似的。整个下午，整个晚上，漫天都是那种东西。第二天情形完全一样，我感到诧异和震撼。

其实，小学的时候就知道有一类种子是靠风力吹动纤维播送的。但也只是知道一道测验题的答案而已。那几天真的看到了，满心所感到的是一种折服，一种无以名之的敬畏。我几乎是第一次遇见生命——虽然是植物的。

我感到那云状的种子在我心底强烈地碰撞上什么东西，我不能不被生命豪

华的、奢侈的、不计成本的投资所感动。也许在不分昼夜的飘散之余，只有一颗种子足以成树，但造物者乐于做这样惊心动魄的壮举。

我至今仍然在沉思之际想起那一片柔媚的湖水，不知湖畔那群种子中有哪一颗成了小树，至少，我知道有一颗已经成长。那颗种子曾遇见了一片土地，在一个过客的心之峡谷里，蔚然成阴，教会她怎样敬畏生命。

文本赏析

张晓风曾经写到："我是一切的人，一切的人是我，不管身在海峡的哪一边。我写一切的事，一切的事是你的事，也是我的事。我吐露我的声音，而我的声音其实也就是你的声音啊！"亲切圆融，以小见大，情系万物，在俗常中发现人生的真谛，这就是张晓风散文的整体风格，而它在《敬畏生命》中被淋漓尽致地体现出来。

"生命"是一个亘古不衰的厚重的母题。曾经有多少文人墨客执著地探询和关注生命的本质和意义，而张晓风在散文《敬畏生命》中，仅仅捕捉住人生一瞬间看到的景致，寥寥数笔就将生命最为动人的魅力展露无遗。植物凭借风传递种子而得以延续生命、繁殖生命本是一件再自然、普通不过的事了，但作者却从那接连不断飘送的"白色的纤维"中深深洞觉出这些小生命的百折不挠、顽强不屈的韧性和强旺的活力：它们不遗余力地寻求生存的机会和空间，它们对生命的珍视、热爱，震撼着作者当时闲适优雅的心绪，它们的生命形式和生命内涵令作者敬佩不已，也使她感悟到生命的可敬。行文中，作者以平等或者说尊敬的情感赞美着那些看似弱小的自然界的生命，在感叹和赞颂之余，她又联想到人类自身，"我几乎是第一次遇见生命——虽然是植物的"。作者巧妙地借自然界的生物婉转地表达了她的思绪，其心灵的波动所产生的强大的感染力引领着我们一同进入她的情感和思维空间，共同品味、思悟生命的伟大和内涵。

张晓风的散文素来具有诗的典重凝练，而又不失美文的浓郁的品味和洒脱，在平易秀美的文字中浸透着深邃的哲理和高洁的人生境界，在行云流水的抒情中蕴蓄着作者独特而成熟的人生感悟。

风雨天一阁

余秋雨

余秋雨（1946－），浙江余姚人，艺术理论家，中国文化史学者，散文作家。曾任上海戏剧学院院长、教授，上海写作学会会长。在内地和台湾出版中外艺术史论专著多部，曾赴海内外许多大学和文化机构讲学。1987年被授予"国家级突出贡献专家"荣誉称号。

余秋雨的艺术理论著作，也备受学术界重视和尊崇。例如，他在1983年出版《戏剧理论史稿》，此书是中国大陆首部完整阐释世界各国自远古到现代的文化发展和戏剧思想的史论著作，在出版后次年，即获北京全国首届戏剧理论著作奖，十年后获北京文化部全国优秀教材一等奖；而另一本于1985年发表中国大陆首部戏剧美学著作——《戏剧审美心理学》，次年亦荣获上海市哲学社会科学著作奖。其学术成就可见一二。散文集《文化苦旅》先后获上海市文学艺术优秀成果奖、台湾联合报读书表佳书奖、金石堂表具影响力的书奖、上海市出版一等奖等。因散文集《行者无疆》获得2002年度台湾白金作家奖。散文集包括：《文化苦旅》、《文明的碎片》、《山居笔记》、《霜冷长河》等。每部作品的问世，都能在文坛及读者中间产生热烈的反映。

一

不知怎么回事，天一阁对于我，一直有一种奇怪的阻隔。

照理，我是读书人，它是藏书楼，我是宁波人，它在宁波城，早该频频往访的了，然而却一直不得其门而入。1976年春到宁波养病，住在我早年的老师盛钟健先生家。盛先生一直有心设法把我弄到天一阁里去看一段时间书，但按当时的情景，手续颇烦人，我也没有读书的心绪，只得作罢。后来情况好了，宁波市文化艺术界的朋友们总要定期邀我去讲点课，但我每次都是来去匆匆，始终没有去过天一阁。

是啊，现在大批到宁波做几日游的普通上海市民回来都在大谈天一阁，而我这个经常钻研天一阁藏本重印书籍、对天一阁的变迁历史相当熟悉的人却从未进过阁，实在说不过去。直到1990年8月我再一次到宁波讲课，终于在讲完的那一天，支支吾吾地向主人提出了这个要求。主人是文化局副局长裴明海先

生，天一阁正属他管辖，在对我的这个可怕缺漏大吃一惊之余立即决定，明天由他亲自陪同，进天一阁。

但是，就在这天晚上，台风袭来，暴雨如注，整个城市都在柔弱地颤抖。第二天上午如约来到天一阁时，只见大门内的前后天井、整个院子全是一片汪洋。打落的树叶在水面上翻卷，重重砖墙间透出湿冷冷的阴气。

看门的老人没想到文化局长会在这样的天气陪着客人前来，慌忙从清洁工人那里借来半高统雨鞋要我们穿上，还递来两把雨伞。但是，院子里积水太深，才下脚，鞋统已经进水，唯一的办法是干脆脱掉鞋子，挽起裤管蹚水进去。本来浑身早已被风雨搅得冷飕飕的了，赤脚进水立即通体一阵寒噤。就这样，我和裴明海先生相扶相持，高一脚低一脚地向藏书楼走去。天一阁，我要靠近前去怎么这样难呢？明明已经到了跟前，还把风雨大水作为最后一道屏障来阻拦。我知道，历史上的学者要进天一阁看书是难乎其难的事，或许，我今天进天一阁也要在天帝的主持下举行一个狞厉的仪式？

天一阁之所以叫天一阁，是创办人取《易经》中“天一生水”之义，想借水防火，来免去历来藏书者最大的忧患火灾。今天初次相见，上天分明将“天一生水”的奥义活生生地演绎给了我看，同时又逼迫我以最虔诚的形貌投入这个仪式，剥除斯文，剥除参观式的悠闲，甚至不让穿着鞋子踏入圣殿，背躬曲膝、哆哆嗦嗦地来到跟前。今天这里再也没有其他参观者，这一切岂不是一种超乎寻常的安排？

二

不错，它只是一个藏书楼，但它实际上已成为一种极端艰难、又极端悲怆的文化奇迹。

中华民族作为世界上最早进入文明的人种之一，让人惊叹地创造了独特而美丽的象形文字，创造简帛，然后又顺理成章地创造了纸和印刷术。这一切，本该迅速地催发出一个书籍海洋，把壮阔的华夏文明播扬翻腾。但是，野蛮的战火几乎不间断地在焚烧着脆薄的纸页，无边的愚昧更是在时时吞食着易碎的智慧。一个为写书、印书创造好了一切条件的民族竟不能堂而皇之地拥有和保存很多书，书籍在这块土地上始终是一种珍罕而又陌生的怪物，于是，这个民族的精神天地长期处于散乱状态和自发状态，它常常不知自己从哪里来，到哪里去，自己究竟是谁，要干什么。

只要是智者，就会为这个民族产生一种对书的企盼。他们懂得，只有书籍，才能让这么悠远的历史连成缆索，才能让这么庞大的人种产生凝聚，才能让这么广阔的土地长存文明的火种。很有一些文人学士终年辛劳地以抄书、藏书为

业，但清苦的读书人到底能藏多少书，而这些书又何以保证历几代而不流散呢？“君子之泽，五世而斩”，功名资财、良田巍楼尚且如此，更遑论区区几箱书？宫廷当然有不少书，但在清代之前，大多构不成整体文化意义上的藏书规格，又每每毁于改朝换代之际，是不能够去指望的。鉴于这种种情况，历史只能把藏书的事业托付给一些非常特殊的人物了。这种人必得长期为官，有足够的资财可以搜集书籍；这种人为官又最好各地迁移，使他们有可能搜集到散落四处的版本；这种人必须有极高的文化素养，对各种书籍的价值有迅捷的敏感；

这种人必须有清晰的管理头脑，从建藏书楼到设计书橱都有精明的考虑，从借阅规则到防火措施都有周密的安排；这种人还必须有超越时间的深入谋划，对如何使自己的后代把藏书保存下去有预先的构想。当这些苛刻的条件全都集于一身时，他才有可能成为古代中国的一名藏书家。

这样的藏书家委实也是出过一些的，但没过几代，他们的事业都相继萎谢。他们的名字可以写出长长一串，但他们的藏书却早已流散得一本不剩了。那么，这些名字也就组合成了一种没有成果的努力，一种似乎实现过而最终还是未能实现的悲剧性愿望。

能不能再出一个人呢，哪怕仅仅是一个，他可以把上述种种苛刻的条件提升得更加苛刻，他可以把管理、保存、继承诸项关节琢磨到极端，让偌大的中国留下一座藏书楼，一座，只是一座！上天，可怜可怜中国和中国文化吧。

这个人终于有了，他便是天一阁的创建人范钦。

清代乾嘉时期的学者阮元说：“范氏天一阁，自明至今数百年，海内藏书家，唯此岿然独存。”

这就是说，自明至清数百年广阔的中国文化界所留下的一部分书籍文明，终于找到了一所可以稍加归拢的房子。

明以前的漫长历史，不去说它了，明以后没有被归拢的书籍，也不去说它了，我们只向这座房子叩个头致谢吧，感谢它为我们民族断残零落的精神史，提供了一个小小的栖脚处。

三

范钦是明代嘉靖年间人，自二十七岁考中进士后开始在全国各地做官，到的地方很多，北至陕西、河南南至两广、云南，东至福建、江西，都有他的宦迹。最后做到兵部右侍郎，官职不算小了。这就为他的藏书提供了充裕的财力基础和搜罗空间。在文化资料十分散乱又没有在这方面建立起像样的文化市场的当时，官职本身也是搜集书籍的重要依凭。他每到一地做官，总是非常留意搜集当地的公私刻本，特别是搜集其他藏书家不甚重视，或无力获得的各种地

方志、正书、实录以及历科试士录，明代各地仕人刻印的诗文集，本是很容易成为过眼烟云的东西，他也搜得不少。这一切，光有搜集的热心和资财就不够了。乍一看，他是在公务之暇把玩书籍，而事实上他已经把人生的第一要务看成是搜集图书，做官倒成了业余，或者说，成了他搜集图书的必要手段。他内心隐潜着的轻重判断是这样，历史的宏观裁断也是这样。好像历史要当时的中国出一个藏书家，于是把他放在一个颠簸九州的官位上来成全他。

一天公务，也许是审理了一宗大案，也许是弹劾了一名贪官，也许是调停了几处官场恩怨，也许是理顺了几项财政关系，衙堂威仪，朝野声誉，不一而足。然而他知道，这一切的重量加在一起也比不过傍晚时分差役递上的那个薄薄的蓝布包袱，那里边几册按他的意思搜集来的旧书，又要汇入行箧。他那小心翼翼翻动书页的声音，比开道的鸣锣和吆喝都要响亮。

范钦的选择，碰撞到了我近年来特别关心的一个命题：基于健全人格的文化良知，或者倒过来说，基于文化良知的健全人格。没有这种东西，他就不可能如此矢志不移，轻常人之所重，重常人之所轻。他曾毫不客气地顶撞过当时在朝廷权势极盛的皇亲郭勋，因而道到廷杖之罚，并下过监狱。后来在仕途上仍然耿直不阿，公然冒犯权奸严氏家族，严世蕃想加害于他，而其父严嵩却说："范钦是连郭勋都敢顶撞的人，你参了他的官，反而会让他更出名。"结果严氏家族竟奈何范钦不得。我们从这些事情可以看到，一个成功的藏家在人格上至少是一个强健的人。

这一点我们不妨把范钦和他身边的其他藏书家作个比较。与范钦很要好的书法大师丰坊也是一个藏书家，他的字毫无疑问要比范钦写得好，一代书家董其昌曾非常钦佩地把他与文徵明并列，说他们两人是"墨池董狐"，可见在整个中国古代书法史上，他也是一个耀眼的星座。他在其他不少方面的学问也超过范钦，例如他的专著《五经世学》，就未必是范钦写得出来的。但是，作为一个地道的学者艺术家，他太激动，太天真，太脱世，太不考虑前后左右，太随心所欲。起先他也曾狠下一条心变卖掉家里的千亩良田来换取书法名帖和其他书籍，在范钦的天一阁还未建立的时候他已构成了相当的藏书规模，但他实在不懂人情世故，不懂口口声声尊他为师的门生们也可能是巧取豪夺之辈，更不懂得藏书楼防火的技术，结果他的全部藏书到他晚年已有十分之六被人拿走，又有一大部分毁于火灾，最后只得把剩余的书籍转售给范钦。

范钦既没有丰坊的艺术才华，也没有丰坊的人格缺陷，因此，他以一种冷峻的理性提炼了丰坊也会有的文化良知，使之变成一种清醒的社会行为。相比之下，他的社会人格比较强健，只有这种人才能把文化事业管理起来。太纯粹的艺术家或学者在社会人格上大多缺少旋转力，是办不好这种事情的。

另一位可以与范钦构成对比的藏书家正是他的侄子范大澈。范大澈从小受叔父影响，不少方面很像范钦，例如他为官很有能力，多次出使国外，而内心又对书籍有一种强烈的癖好；他学问不错，对书籍也有文化价值上的裁断力，因此曾被他搜集到一些重要珍本。他藏书，既有叔父的正面感染，也有叔父的反面刺激。据说有一次他向范钦借书而范钦不甚爽快，便立志自建藏书楼来悄悄与叔父争胜，历数年努力而楼成，他就经常邀请叔父前去作客，还故意把一些珍贵秘本放在案上任叔父随意取阅。遇到这种情况，范钦总是淡淡的一笑而已。在这里，叔侄两位藏书家的差别就看出来了。侄子虽然把事情也搞得很有样子，但背后却隐藏着一个意气性的动力，这未免有点小家子气了。在这种情况下，他的终极性目标是很有限的，只要把楼建成，再搜集到叔父所没有的版本，他就会欣然自慰。结果，这位作为后辈新建的藏书楼只延续几代就合乎逻辑地流散了，而天一阁却以一种怪异的力度屹立着。

实际上，这也就是范钦身上所支撑着的一种超越意气、超越嗜好、超越才情，因此也超越时间的意志力。这种意志力在很长时间内的表现常常让人感到过于冷漠、严峻，甚至不近人情，但天一阁就是靠着它延续至今的。

四

藏书家遇到的真正麻烦大多是在身后，因此，范钦面临的问题是如何把自己的意志力变成一种不可动摇的家族遗传。不妨说，天一阁真正堪称悲壮的历史，开始于范钦死后。

我不知道保住这座楼的使命对范氏家族来说算是一种荣幸，还是一场延绵数百年的苦役。

活到八十高龄的范钦终于走到了生命尽头，他把大儿子和二儿媳妇（二儿子已亡故）叫到跟前，安排遗产继承事项。

老人在弥留之际还给后代出了一个难题，他们遗产分成两份，一份是万两白银，一份是一楼藏书，让两房挑选。

这是一种非常奇怪的遗产分割法。万两白银立即可以享用，而一楼藏书则除了沉重的负担没有任何享用的可能，因为范钦本身一辈子的举止早已告示后代，藏书绝对不能有一本变卖，而要保存好这些藏书每年又要支付一大笔费用。为什么他不把保存藏书的责任和万两白银都一分为二让两房一起来领受呢？为什么他要把权利和义务分割得如此彻底要后代选择呢？

我坚信这种遗产分割法老人已经反复考虑了几十年。实际上这是他自己给自己出的难题：要么后代中有人义无反顾、别无他求地承担艰苦的藏书事业，要么只能让这一切都随自己的生命烟消云散！他故意让遗嘱变得不近情理，让

立志继承藏书的一房完全无利可图。因为他知道这时候只要有一丝掺假，再隔几代，假的成分会成倍地扩大，他也会重蹈其他藏书家的覆辙。他没有丝毫意思想讥诮或鄙薄要继承万两白银的那一房，诚实地承认自己没有承接这项历史性苦役的信心，总比在老人病榻前不太诚实的信誓旦旦好得多。但是，毫无疑问，范钦更希望在告别人世的最后一刻听到自己企盼了几十年的声音。他对死神并不恐惧，此刻却不无恐惧地直视着后辈的眼睛。

大儿子范大冲立即开口，他愿意继承藏书楼，并决定拨出自己的部分良田，以田租充当藏书楼的保养费用。

就这样，一场没完没了接力赛开始了。多少年后，范大冲也会有遗嘱，范大冲的儿子又会有遗嘱……后一代的遗嘱比前一代还要严楼。藏书的原始动机越来越远，而家族的繁衍却越来越大，怎么能使后代众多支脉的范氏世谱中每一家每一房都严格地恪守先祖范钦的规范呢？这实在是一个值得我们一再品味的艰难课题。在当时，一切有历史跨度的文化事业只能交付给家族传代系列，但家族传代本身却是一种不断分裂、异化、自立的生命过程。让后代的后代接受一个需要终生投入的强硬指令，是十分违背生命的自在状态的；让几百年之后的后裔不经自身体验就来沿袭几百年前某位祖先的生命冲动，也难免有许多憋气的地方。不难想象，天一阁藏书楼对于许多范氏后代来说几乎成了一个宗教式的朝拜对象，只知要诚惶诚恐地维护和保存，却不知是为什么。按照今天的思维习惯，人们会在高度评价范氏家族的丰功伟绩之余随之揣想他们代代相传的文化自觉，其实我可肯定此间埋藏着许多难以言状的心理悲剧和家族纷争，这个在藏书楼下生活了几百年的家族非常值得同情。

后代子孙免不了会产生一种好奇，楼上究竟是什么样的呢？到底有哪些书，能不能借来看看？亲戚朋友更会频频相问，作为你们家族世代供奉的这个秘府，能不能让我们看上一眼呢？

范钦和他的继承者们早就预料到这种可能，而且预料藏书楼就会因这种点滴可能而崩坍，因而已经预防在先。他们给家族制定了一个严格的处罚规则，处罚内容是当时视为最大屈辱的不予参加祭祖大典，因为这种处罚意味着在家族血统关系上亮出了“黄牌”，比杖责鞭笞之类还要严重。处罚规则标明：子孙无故开门入阁者，罚不与祭三次；私领亲友入阁及擅开书橱者，罚不与祭一年；擅将藏书借出外房及他姓者，罚不与祭三年，因而典押事故者，除追惩外，永行摈逐，不得与祭。

在此，必须讲到那个我每次想起都很难过的事件了。嘉庆年间，宁波知府丘铁卿的内侄女钱绣芸是一个酷爱诗书的姑娘，一心想要登天一阁读点书，竟要知府作媒嫁给了范家。

现代社会学家也许会责问钱姑娘你究竟是嫁给书还是嫁给人，但在我看来，她在婚姻很不自由的时代既不看重钱也不看重势，只想借着婚配来多看一点书，总还是非常令人感动的。但她万万没有想到，当自己成了范家媳妇之后还是不能登楼，一种说法是族规禁止妇女登楼，另一种说法是她所嫁的那一房范家后裔在当时已属于旁支。反正钱绣芸没有看到天一阁的任何一本书，郁郁而终。

今天，当我抬起头来仰望天一阁这栋楼的时候，首先想到的是钱绣芸那忧郁的目光。我几乎觉得这里可出一个文学作品了，不是写一般的婚姻悲剧，而是写在那很少有人文主义气息的中国封建社会里，一个姑娘的生命如何强韧而又脆弱地与自己的文化渴求周旋。

从范氏家族的立场来看，不准登楼，不准看书，委实也出于无奈。只要开放一条小缝，终会裂成大隙。但是，永远地不准登楼，不准看书，这座藏书楼存在于世的意义又何在呢？这个问题，每每使范氏家族陷入困惑。

范氏家族规定，不管家族繁衍到何等程度，开阁门必得各房一致同意。阁门的钥匙和书橱的钥匙由各房分别掌管，组成一环也不可缺少的连环，如果有一房不到是无法接触到任何藏书的。既然每房都能有效地行使否决权，久而久之，每房也都产生了终极性的思考：被我们层层叠叠堵住了门的天一阁究竟是干什么用的？

就在这时，传来消息，大学者黄宗羲先生要想登楼看书！

这对范家各房无疑是一个巨大的震撼。黄宗羲是“吾乡”余姚人，与范氏家族没有任何血缘关系，照理是严禁登楼的，但无论如何他是靠自己的人品、气节、学问而受到全国思想学术界深深钦佩的巨人，范氏各房也早有所闻。尽管当时的信息传播手段非常落后，但由于黄宗羲的行为举止实在是奇崛响亮，一次次在朝野之间造成非凡的轰动效应。他的父亲本是明末东林党重要人物，被魏忠贤宦官集团所杀，后来宦官集团受审，十九岁的黄宗羲在廷质时竟义愤填膺地锥刺和痛殴漏网余党，后又追杀凶手，警告阮大铖，一时大快人心。清兵南下时他与两个弟弟在家乡组织数百人的子弟兵“世忠营”英勇抗清，抗清失败后便潜心学术，边著述边讲学，把民族道义、人格道德溶化在学问中启世迪人，成为中国古代学术天域中第一流的思想学和历史学家。他在治学过程中已经到绍兴钮氏“世学楼”和祁氏“淡生堂”去读过书，现在终于想来叩天一阁之门了。他深知范氏家族的森严规矩，但他还是来了，时间是康熙十二年，即 1673 年。

出乎意外，范氏家族的各房竟一致同意黄宗羲先生登楼，而且允许他细细地阅读楼上的全部藏书。这件事，我一直看成是范氏家族文化品格的一个验证。

他们是藏书家，本身在思想学术界和社会政治领域都没有太高的地位，但他们毕竟为一个人而不是为其他人，交出他们珍藏严守着的全部钥匙。

这里有选择，有裁断，有一个庞大的藏书世家的人格闪耀。黄宗羲先生长衣布鞋，悄然登楼了。铜锁在一具具打开，1673 年成为天一阁历史上特别有光彩的一年。

黄宗羲在天一阁翻阅了全部藏书，把其中流通未广者编为书目，并另撰《天一阁藏书记》留世。由此，这座藏书楼便与一位大学者的人格连结起来了。

从此以后，天一阁有了一条可以向真正的大学者开放的新规矩，但这条规矩的执行还是十分苛严，在此后近二百年的时间内，获准登楼的大学者也仅有十余名，他们的名字，都是上得了中国文化史的。

这样一来，天一阁终于显现本身的存在意义，尽管显现的机会是那样小。封建家族的血缘继承关系和社会学术界的整体需求产生了尖锐的矛盾，藏书世家面临着无可调和的两难境地：要么深藏密裹使之留存，要么发挥社会价值而任之耗散。看来像天一阁那样经过最严格的选择作极有限的开放是一个没办法中的办法。但是，如此严格地在全国学术界进行选择，已远远超出了一个家族的职能范畴了。

直到乾隆决定编纂《四库全书》，这个矛盾的解决才出现了一些新的走向。乾隆谕旨各省采访遗书，要各藏书家，特别是江南的藏书家积极献书。天一阁进呈珍贵古籍六万余种，其中有九十六种被收录在《四库全书》中，有三万七十余种列入存目。乾隆非常感谢天一阁的贡献，多次褒扬奖赐，并授意新建的南北主要藏书楼都仿照天一阁格局营建。

天一阁因此而大出其名，尽管上献的书籍大多数没有发还，但在国家级的“百科全书”中，在钦定的藏书楼中，都有了它的生命。我曾看到好些著作文章中称乾隆下令天一阁为《四库全书》献书是天一阁的一大浩劫，颇觉言之有过。藏书的意义最终还是要让它广泛流播，“藏”本身不应成为终极的目的。连堂堂皇家编书都不得不大幅度地动用天一阁的珍藏，家族性的收藏变成了一种行政性的播扬，这证明天一阁获得了大成功，范钦获得了大成功。

五

天一阁终于走到了中国近代。什么事情一到中国近代总会变得怪异起来，这座古老的藏书楼开始了自己新的历险。

先是太平军进攻宁波时当地小偷趁乱拆墙偷书，然后当废纸论斤卖给造纸作坊。曾有一人出高价从作坊买去一批，却又遭大火焚毁。

这就成了天一阁此后命运的先兆，它现在遇到的问题已不是让某位学者上

楼的问题了，竟然是窃贼和偷儿成了它最大的对手。

1914 年，一个叫薛继渭的偷儿奇迹般地潜入书楼，白天无声无息，晚上动手偷书，每日只以所带枣子充饥，东墙外的河上，有小船接运所偷书籍。这一次几乎把天一阁的一半珍贵书籍给偷走了，它们渐渐出现在上海的书铺里。

继渭的这次偷窃与太平天国时的那些小偷不同，不仅数量巨大、操作系统，而且最终与上海的书铺挂上了钩，显然是受到书商的指使。近代都市的书商用这种办法来侵吞一个古老的藏书楼，我总觉得其中蕴含着某种象征意义。把保护藏书楼的种种措施都想到了家的范钦确实没有在防盗的问题上多动脑筋，因为这对在当时这样一个家族的院落来说构不成一种重大威胁。但是，这正像范钦想象不到会有一个近代降临，想象不到近代市场上那些商人在资本的原始积累时期会采取什么手段。一架架的书橱空了。钱绣芸小姐哀怨地仰望终身而未能上的楼板，黄宗羲先生小心翼翼地踩踏过的楼板，现在只留下偷儿吐出的一大堆枣核在上面。

当时主持商务印书馆的张元济先生听说天一阁遭此浩劫，并得知有些书商正准备把天一阁藏本卖给外国人，便立即拨巨资抢救，保存于东方图书馆的“涵芬楼”里。涵芬楼因有天一阁藏书的润泽而享誉文化界，当代不少文化大家都在那里汲取过营养。但是，如所周知，它最终竟又全部焚毁于日本侵略军的炸弹之下。

这当然更不是数百年前的范钦先生所能预料的了。他“天一生水”的防火秘咒也终于失效。

六

然而毫无疑问，范钦和他后代的文化良知在现代并没有完全失去光亮。除了张元济先生外，还有大量的热心人想竭力保护好天一阁这座“危楼”，使它不要全然成为废墟。这在现代无疑已成为一个社会性的工程，靠着一家一族的力量已无济于事。幸好，本世纪三十年代、五十年代、六十年代直至八十年代，天一阁一次次被大规模地修缮和充实着，现在已成为重点文物保护单位，也是人们游览宁波时大多要去访谒的一个处所。天一阁的藏书还有待于整理，但在文化沟通便捷的现代，它的主要意义已不是以书籍的实际内容给社会以知识，而是作为一种古典文化事业的象征存在着，让人联想到中国文化保存和流传的艰辛历程，联想到一个古老民族对于文化的渴求是何等悲怆和神圣。

我们这些人，在生命本质上无疑属于现代文化的创造者，但从遗传因子上考察又无可逃遁地是民族传统文化的孑遗，因此或多或少也是天一阁传代系统的繁衍者，尽管在范氏家族看来只属于“他姓”。登天一阁楼梯时我的脚步非常

缓慢，我不断地问自己：你来了吗？你是哪一代的中国书生？

很少有其他参观处所能使我像在这里一样心情既沉重又宁静。阁中一位年老的版本学家颤巍巍地捧出两个书函，让我翻阅明刻本，我翻了一部登科录，一部上海志，深深感到，如果没有这样的孤本，中国历史的许多重要侧面将杳无可寻。

由此想到，保存这些历史的天一阁本身的历史，是否也有待于进一步发掘呢？裴明海先生递给我一本徐季子、郑学溥、袁元龙先生写的《宁波史话》的小册子，内中有一篇介绍了天一阁的变迁，写得扎实清晰，使我知道了不少我原先不知道的史实。但在我看来，天一阁的历史是足以写一部宏伟的长篇史诗的。我们的文学艺术家什么时候能把范氏家族和其他许多家族数百年来的灵魂史袒示给现代世界呢？

（选自余秋雨散文集《文明的碎片》，春风文艺出版社 1994 年 5 月第 1 版）

文本赏析

《风雨天一阁》追叙了天一阁悲怆的藏书历史，歌颂了范钦及其后人可贵的文化良知。文题以“风雨”饰“天一阁”，敷设了全文的色调，结构了全文的材料，隐喻了全文的主旨。

《风雨天一阁》的开篇是一场冷飕飕的自然风雨。这是实写，又是一种隐喻；这是表征，又是象征。暴雨如注下的天一阁，传递着浓浓的历史文化风雨的信息：关于它的得名，关于它的威严，关于它艰辛的收藏关于它悲怆的传承……

第二部分“不错，它只是一个藏书楼，但它实际上已成为一种楼端艰难、又极端悲怆的文化奇迹”一句，可解读为作者对天一阁的总体观感，是作者叙述天一阁历史变化的总起句。

作者用戏剧家最擅长的语言，让故事成为正在上演的戏剧，用学者丰富的文化知识储备，博引与之相关的人物事件，用思想者最珍贵的识见，评点似乎正在发生的历史事件。

文章在高屋建瓴阐述文化传承需要的人格特征之后，天一阁的“源头人物”范钦出场了。

其后，作者笔锋一转，自然地将自己近年关注的“健全人格的文化良知”命题纳入文中给予阐述，然后再用范钦的“顶撞皇亲”、“严嵩不敢加害”等轶事作为佐证。如果说，用“现代进行时态”再现历史，是余先生的第一种笔法的话，适时介入正描写的事件之中进行评述，可以看成余先生的第二种笔法。

这种笔法使古代人物直接成为现代理念的审视对象，由此而成的感慨便接通古今，引人深思。

然而，最能体现范钦后人整体文化品位、人格品位的是，“范氏家族的各房竟一致同意黄宗羲先生登楼”读书。作者在这里感慨万千，“这里有选择，有裁断，有一个庞大的藏书世家的人格闪耀。”其后，作者用镜头感极强的语言写道“黄宗羲先生长衣布鞋，悄然登楼了。铜锁在一具具打开，……”

天一阁终于走到了中国近代。秋风秋雨，使古老的藏书楼满楼风雨。文章的第五部分描述了藏书楼的厄运：窃贼和偷儿的光顾，书商的侵吞，兵火的毁焚……作者描述的景象还是那么感性：“潜入书楼，白天无声无息，晚上动手偷书，每日只以所带枣子充饥，东墙外的河上，有水船接运所偷书籍”，联想博引却异常的沉郁：“钱绣芸小姐哀怨地人仰望终身而未能上的楼板，黄宗羲先生小心翼翼地踩踏过的楼板，现在只留下偷儿吐出的一大堆枣核在上面。”

沉郁之极便转为沉思。于是，余先生对“天一阁历史文化风雨”的表述，告一段落。文章进入第六部分。尾声部分，通过作者的议论，天一阁具象提升为“古典文化事业”的象征，而它建造、传承的过程中所遭逢到的种种坎坷和问题，也就是“古老文化”产生、承继过程的种种坎坷和问题了。这样说来，文章的主旨就不仅是一座文遭迹和与之相关的人了，文章所采用的种种手法，其实也可看成作者本人对历史文化的说法了。

秦腔

贾平凹

贾平凹（1952－），原名贾平娃，陕西丹凤人。1975 年毕业于西北大学中文系。历任陕西人民出版社编辑，《长安》杂志编辑，西安市文联创研室主任、文联主席，专业作家，文学创作一级。全国政协委员，陕西省作家协会副主席，西安市人大代表，西安市作家协会主席，中国少年作家班编委。1974 年开始发表作品。

其长篇小说有《商州》、《浮躁》、《妊娠》、《美穴地》、《废都》、《白夜》、《土门》、《高老庄》、《州河》、《黑氏》、《怀念狼》、《秦腔》。中短篇小说集有：《兵娃》、《姐妹本纪》、《早晨的歌》、《山地笔记》、《野火集》、《腊月・正月》、《小月前本》《新时期文学名著丛书 贾平凹卷》、《商州散记》等。散文集：《月迹》、《爱的踪迹》、《心迹》等。此外，还有自传体长篇《我是本民》，诗集《空白》，《平凹文论集》等。

小说《废都》获 1997 年法国费米娜文学奖，《浮躁》获 1987 年美国美孚飞马文学奖，《满月儿》获 1978 年全国优秀短篇小说奖，《腊月・正月》获 1984 年全国优秀中篇小说奖，《爱的踪迹》获 1989 年全国优秀散文集奖。

山川不同，便风俗区别，风俗区别，便戏剧存异；普天之下人不同貌，剧不同腔，京，豫，晋，越，黄梅，二簧，四川高腔，几十种品类；或问：历史最悠久者，文武最正经者，是非最汹汹者?曰：秦腔也。正如长处和短处一样突出便见其风格，对待秦腔，爱者便爱得要死，恶者便恶得要命。外地人——尤其是自夸于长江流域的纤秀之士——最害怕秦腔的震撼；评论说得婉转的是：唱得有劲，说得直率的是：大喊大叫。于是，便有柔弱女子，常在戏台下以绒堵耳，又或在平日教训某人：你要不怎么怎么样，今晚让你去看秦腔！秦腔成了惩罚的代名词。所以，别的剧种可以各省走动，惟秦腔则如秦人一样，死不离窝；严重的乡土观念，也使其离不了窝：可能还在西北几个地方变腔走调的有些市场，却绝对冲不出往东南而去的潼关呢。

但是，几百年来，秦腔却没有被淘汰，被沉沦，这使多少人在大惑而不得其解。其解是有的，就在陕西这块土地上。如果是一个南方人，坐车轰轰隆隆往北走，渡过黄河，进入西岸，八百里秦川大地，原来竟是：一抹黄褐的平原；

辽阔的地平线上，一处一处用木椽夹打成一尺多宽墙的土屋，粗笨而庄重；冲天而起的白杨，苦楝，紫楝，枝杆粗壮如桶，叶却小似铜钱，迎风正反翻覆……你立即就会明白了：这里的地理构造竟与秦腔的旋律惟妙惟肖的一统！再去接触一下秦人吧，活脱脱的一群秦始皇兵马俑的复出：高个，浓眉，眼和眼间隔略远，手和脚一样粗大，上身又稍稍见长于下身。当他们背着沉重的三角形状的犁铧，赶着山包一样团块组合式的秦川公牛，端着脑袋般大小的耀州瓷碗，蹲在立的卧的石磙子碌碡上吃着牛肉泡馍，你不禁又要改变起世界观了：啊，这是块多么空旷而实在的土地，在这块土地摸爬滚打的人群是多么“二愣”的民众！那晚霞烧起的黄昏里，落日在地平线上欲去不去的痛苦的妊娠，五里一村，十里一镇，高音喇叭里传播的秦腔互相交织，冲撞，这秦腔原来是秦川的天籁，地籁，人籁的共鸣啊！于此，你不渐渐感觉到了南方戏剧的秀而无骨吗？不深深地懂得秦腔为什么形成和存在而占却时间、空间的位置吗？

八百里秦川，以西安为界，咸阳，兴平，武功，周至，凤翔，长武，岐山，宝鸡，两个专区几十个县为西府，三原，泾阳，高陵，户县，合阳，大荔，韩城，白水，一个专区十几个县为东府。秦腔，就源于西府。在西府，民性敦厚，说话多用去声，一律咬字沉重，对话如吵架一样，哭丧又一呼三叹，呼喊远人更是特殊：前声拖十二分地长，末了方极快地道出内容。声韵的发展，使会远道喊人的人都从此有了唱秦腔的天才，老一辈的能唱，小一辈的能唱，男的能唱，女的能唱；唱秦腔成了做人最体面的事，任何一个乡下男女，只有唱秦腔，才有出人头地的可能，大凡有出息的，是个人才的，哪一个何曾未登过台，起码不能吼一阵乱弹呢?!

农民是世上最劳苦的人，尤其是在这块平原上，生时落草在黄土炕上，死了被埋在黄土堆下；秦腔是他们大苦中的大乐，当老牛木犁疙瘩绳，在田野已经累得筋疲力尽，立在犁沟里大喊大叫来一段秦腔，那心胸肺腑，关关节节的困乏便一尽儿涤荡净了。秦腔与他们，是和“西凤”白酒，长线辣子，大叶卷烟，牛肉泡馍一样成为生命的五大要素。若与那些年长的农民聊起来，他们想象的伟大的共产主义生活，首先便是这五大要素。他们有的是吃不完的粮食，他们缺的是高超的艺术享受，他们教育自己的子女，不会是那些文豪们讲的，幼年不是祖母讲着动人的美丽的童话，而是一字一板传授着秦腔。他们大都不识字，但却出奇地能一本一本整套背诵出剧本，虽然那常常是之乎者也的字眼从那一圈胡子的嘴里吐出来十分别扭。有了秦腔，生活便有了乐趣，高兴了，唱“快板”，高兴得是被烈性炸药爆炸了一样，要把整个身心粉碎在天空！痛苦了，唱“慢板”，揪心裂肠的唱腔却表现了多么有情有味的美来，美给了别人的享受，美也熨平了自己心中愁苦的皱纹。当他们在收获时节的土场上，在

月在中天的庄院里大吼大叫唱起来的时候，那种难以想象的狂喜，激动，雄壮，与那些献身于诗歌的文人，与那些有吃有穿却总感空虚的都市人相比，常说的什么伟大的永恒的爱情是多么渺小，有限和虚弱啊！

我曾经在西府走动了两个秋冬，所到之处，村村都有戏班，人人都会清唱。在黎明或者黄昏的时分，一个人独独地到田野里去，远远看着天幕下一个一个山包一样隆起的十三个朝代帝王的陵墓，细细辨认着田埂上，荒草中那一截一截汉唐时期石碑上的残字，高高的土屋上的窗口里就飘出一阵冗长的二胡声，几声雄壮的秦腔叫板，我就痴呆了，感觉到那村口的土尘里，一头叫驴的打滚是那么有力，猛然发现了自己心胸中一股强硬的气魄随同着胳膊上的肌肉疙瘩一起产生了。

每到农闲的夜里，村里就常听到几声锣响：戏班排演开始了。演员们都集合起来，到那古寺庙里去。吹，拉，弹，奏，翻，打，念，唱，提袍甩袖，吹胡瞪眼，古寺庙成了古今真乐府，天地大梨园，导演是老一辈演员，享有绝对权威，演员是一家几口，夫妻同台，父子同台，公公儿媳也同台。按秦川的风俗：父和子不能不有其序，爷和孙却可以无道，弟与哥嫂可以嬉闹无常，兄与弟媳则无正事不能多言。但是，一到台上，秦腔面前人人平等，兄可以拜弟媳为帅为将，子可以将老父绳绑索捆。寺庙里有窗无扇，屋梁上蛛丝结网，夏天蚊虫飞来，成团成团在头上旋转，薰蚊草就墙角燃起，一声唱腔一声咳嗽。冬天里四面透风，柳木疙瘩火当中架起，一出场一脸正经，一下场凑近火堆，热了前怀，凉了后背。排演到什么时候，什么时候都有观众，有抱着二尺长的烟袋的老者，有凳子高、桌子高趴满窗台的孩子。庙里一个跟斗未翻起，窗外就哇地一声叫倒号，演员出来骂一声：谁说不好的滚蛋！他们抓住窗台死不滚去，倒要连声讨好：翻得好！翻得好！更有殷勤的，跑回来偷拿了红薯，土豆，在火堆里煨熟给演员作夜餐，赚得进屋里有一个安全位置。排演到三更鸡叫，月儿偏西，演员们散了，孩子们还围了火堆弯腰踢腿，学那一招一式。

一出戏排成了，一人传出，全村振奋，扳着指头盼那上演日期。一年十二月，正月元宵日，二月二龙抬头，三月三，四月四，五月五日过端午，六月六晒丝绸，七月过半，八月中秋，九月初九，十月一日，再是那腊月五豆，腊八，二十三……月月有节，三月一会，那戏必是上演的。戏台是全村人的共同的事业，宁肯少吃少穿也要筹资积款，买上好的木石，请高强的工匠来修筑。村子富不富，就比这戏台阔不阔。一演出，半下午人就扛凳子去占地位了，未等戏开，台下坐的、站的人头攒拥，台两边阶上立的卧的是一群玩童。那锣鼓就叮叮咣咣地闹台，似乎整个世界要天翻地覆了。各类小吃趁机摆开，一个食摊上一盏马灯，花生，瓜子，糖果，烟卷，油茶，麻花，烧鸡，煎饼，长一声短一

声叫卖不绝。锣鼓还在一声儿敲打，大幕只是不拉，演员偶尔从幕边往下望望，下边就喊：开演呀，场子都满了！幕布放下，只说就要出场了，却又叮叮咣咣不停。台下就乱了，后边的喊前边的坐下，前边的喊后边的为什么不说最前边的立着；场外的大声叫着亲朋子女名字，问有坐处没有，场内的锐声回应快进来；有要吃煎饼的喊熟人去买一个，熟人买了站在场外一扬手，"日"地一声隔人头甩去，不偏不倚目标正好；左边的喊右边的踩了他的脚，右边的叫左边的挤了他的腰，一个说：狗年快完了，你还叫啥哩?一个说：猪年还没到，你便攻开了！言语伤人，动了手脚；外边的趁机而入，一时四边向里挤，里边向外扛，人的旋涡涌起，如四月的麦田起风，根儿不动，头身一会儿倒西，一会儿倒东，喊声，骂声，哭声一片；有拼命挤将出来的，一出来方觉世界偌大，身体胖肿，但差不多却光了脚，乱了头发。大幕又一挑，站出戏班头儿，大声叫喊要维持秩序，立即就跳出一个两个所谓"二干子"人物来。这类人物多是头脑简单，四肢发达，却十二分忠诚于秦腔，此时便拿了树条儿，哪里人挤，哪里打去，如凶神恶煞一般。人人恨骂这些人，人人又都盼有这些人，叫他们是秦腔宪兵。宪兵者越发忠于职责，虽然彻夜不得看戏，但大家一夜满足了，他们也就满足了一夜。

终于台上锣鼓停了，大幕拉开，角色出场。但不管男的女的，出来偏不面对观众，一律背身掩面，女的就碎步后移，水上漂一样，台下就叫：瞧那腰身，那肩头，一身的戏哟！是男的就摇那帽翎，一会双摇，一会单摇，一边上下飞闪，一边纹丝不动，台下便叫：绝了！绝了！等到那角色儿猛一转身，头一高扬，一声高叫，声如炸雷豁啷啷直从人们头顶碾过，全场一个冷颤，从头到脚，每一个手指尖儿，每一根头发梢儿都麻酥酥的了。如果是演《救裴生》，那慧娘站在台中往下蹲，慢慢地，慢慢地，慧娘蹲下去了，全场人头也矬下去了半尺，等那慧娘往起站，慢慢地，慢慢地，慧娘站起来了，全场人的脖子也全拉长了起来。他们不喜欢看生戏，最欢迎看熟戏，那一腔一调都晓得，哪个演员唱得好，就摇头晃脑跟着唱，哪个演员走了调，台下就有人要纠正。说穿了，看秦腔不为求新鲜，他们只图过过瘾。

在这样的地方，这样的环境，这样的气氛，面对着这样的观众，秦腔是最逞能的。它的艺术的享受，是和拥挤而存在，是有力气而获得的。如果是冬天，那风在刮着，像刀子一样，如果是夏天，人窝里热得如蒸笼一般，但只要不是大雪，冰雹，暴雨，台下的人是不肯撤场的。最可贵的是那些老一辈的秦腔迷，他们没有力气挤在台下，也没有好眼力看清演员，却一溜一排地蹲在戏台两侧的墙根，吸着草烟，慢慢将唱腔品赏。一声叫板，便可以使他们坠入艺术之宫，"听了秦腔，肉酒不香"，他们是体会得最深。那些大一点的，脾性野一点的

孩子，却占领了戏场周围所有的高空，杨树上，柳树上，槐树上，一个枝杈一个人。他们常常乐而忘了险境，双手破掌时竟从树杈上掉下来，掉下来自不会损伤，因为树下是无数的人头，只是招致一顿臭骂罢了。更有一些爬在了场边的麦秸集上，夏天四面来风，好不凉快，冬日就趴个草洞，将身子缩进去，露一个脑袋。也正是有闲阶级享受不了秦腔吧，他们常就瞌睡了，一觉醒来，月在西天，戏毕人散，只好苦笑一声悄然没声儿地溜下来回家敲门去了。

当然，一次秦腔演出，是一次演员亮相，也是一次演员受村人评论的考场。每每角色一出场，台下就一片嘁嘁喳喳，这是谁的儿子，谁的女子，谁家的媳妇，娘家何处?于是乎，谁有出息，谁没能耐，一下子就有了定论。有好多外村的人来提亲说媒，总是就在这个时候进行。据说有一媒人将一女子引到台下，相亲台上一个男演员，事先夸口这男的如何俊样，如何能干，但戏演了过半，那男的还未出场，后来终于出来，是个国民党的伪兵，还持枪未走到中台，扮游击队长的演员挥枪一指，“叭”地一声，那伪兵就倒地而死，爬着钻进了后幕。那女子当下哼了一声，闭了嘴，一场亲事自然了了。这是喜中之悲一例。据说还有一例，一个老头在脖子上架了孙孙去看戏，孙孙吵着要回家，老头好说好劝只是不忍半场而去，便破费买了半斤花生，他眼盯着台上，手在下边剥花生，然后一颗一颗扬手喂到孙孙嘴里，但喂着喂着，竟将一颗塞进孙孙鼻孔，吐不出，咽不下，口鼻出血，连夜送到医院动手术，花去了七十元钱。但是，以秦腔引喜的事却不计其数。每个村里，总会有那么个老汉，夜里看戏，第二天必是头一个起床往戏台下跑。戏台下一片石头，砖头，一堆堆瓜子皮，糖果纸，烟屁股，他掀掀这块石头，踢踢那堆尘土，少不了要捡到一角两角甚至三元四元钱币来。或者一只鞋，或者一条手帕。这是村里钻刁人干的营生，而馋嘴的孩子们有的则夜里趁各家锁门之机。去地里摘那香瓜来吃，去谁家院里将桃杏装在背心兜里回来分红。自然少不了有那些青春妙龄的少男少女，则往往在台下混乱之中眼送秋波，或者就悄悄退出，相依相偎到黑黑的渠畔树林子里去了……

秦腔在这块土地上，有着神圣的不可动摇的基础。凡是到这些村庄去下乡，到这些人家去做客，他们最高级的接待是陪着看一场秦腔，实在不逢年过节，他们就会要合家唱一会乱弹，你只能点头称好，不能耻笑，甚至不能有一点不入神的表示。他们一生最崇敬的只有两种人，一是国家领导人，一是当地的秦腔名角。即是在任何地方，这些名角没有在场，只要发现了名角的父母，去商店买油是不必排队的，进饭馆吃饭是会有座位的，就是在半路上挡车，只要喊一声：我是某某的什么，司机也便要嘎地停车。但是，谁要侮辱一下秦腔，他们要争死争活地和你论理，以至大打出手，永远使你记住教训。每每村里过红

白丧喜之事，那必是要包一台秦腔的，生儿以秦腔迎接，送葬以秦腔志哀，似乎这个人生的世界，就是秦腔的舞台，人只要在舞台上，生，旦，净，丑，才各显了真性，恶的夸张其丑，善的凸现其美，善使他们获得了美的教育，恶的也使丑里化作了美的艺术。

广漠旷远的八百里秦川，只有这秦腔，也只能有这秦腔，八百里秦川的劳作农民只有也只能有这秦腔使他们喜怒哀乐。秦人自古是大苦大乐之民众，他们的家乡交响乐除了大喊大叫的秦腔还能有别的吗？

1983 年于五味村

文本赏析

秦腔又称乱弹，源于西秦腔，流行于我国西北地区的陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地，又因其以枣木梆子为击节乐器，所以又叫“梆子腔”，俗称“桄桄子”（因以梆击节时发出“恍恍”声）。明末无名氏《钵中莲》传奇中使用了〔西秦腔二犯〕的曲牌，故知其源于甘肃。甘肃古称西秦，故名之。清康熙时，陕西泾阳人张鼎望写《秦腔论》，可知秦腔此时已发展为成熟期。待到乾隆年间，魏长生进京演出秦腔，轰动京师。对各地梆子声腔的形成有着直接影响。

秦腔的表演朴实、粗犷、豪放，富有夸张性。秦腔因其流行地区的不同，衍变成不同的流派：流行于关中东部渭南地区的称东路秦腔；流行于关中西部宝鸡地区的称西府秦腔；流行于汉中地区的叫汉调秦腔；流行于西安一带的称西安乱弹（就是中路秦腔）。各路秦腔因受各地方言和民间音乐影响，在语音、唱腔、音乐等方面，都稍有差别。近五十年来，东、西、南三路秦腔都不发达，中路秦腔起而代之，在整个西北地区均占绝对优势。

贾平凹既是一位优秀的小说家，也是风格独特的散文大师。这一篇散文《秦腔》，具有浓郁的地方色彩。作家以平实的语言叙述了秦腔的由来与变迁、传说与喜乐，但这秦腔，又岂是一个剧种那么简单？它渗透的是秦川文化、风土、人情，浸润的是作家对这一方水土的爱恋。

文明与反讽

王小波

王小波（1952－1997），出生于北京，早年做过知青、民办教师、工人。1978－1982年，入读中国人民大学贸易经济系，1984－1988年，入读美国匹兹堡大学东亚研究中心，获硕士学位。回国后，他先后在北京大学社会学系、中国人民大学会计系做讲师。1992年后成自由撰稿人。1997年4月10日逝世于北京。他的出版作品有：《黄金时代》、《白银时代》、《青铜时代》、《我的精神家园》、《沉默的大多数》、《黑铁时代》、《地久天长》，纪念、评论集有：《浪漫骑士》、《不再沉默》、《王小波画传》。电影剧本《东宫·西宫》获阿根廷国际电影节最佳编剧奖，并且荣膺1997年的戛纳国际电影节入围作品，王小波成为在国际电影节为中国取得最佳编剧奖的第一人。

他是一位自由思想家。自由人文主义的立场贯穿在他的整个人格和思想之中。他特别崇尚宽容、理性和人的良知，反对一切霸道的、不讲理的、教条主义的东西。他给叙事文学带来生动和智慧的革新，而那种健康、诚实、勇敢的精神在轻风般自在穿行的想象力当中燃烧着、闪耀着，每一个正常的人都无法抗拒那样的魅力：唾弃庸常、虚假、病变的生活，转而相信并创造自然而不乏幽默的欢乐。

王小波，生前鲜为人知，死后声名广播。自去世后，他的作品几为全部出版。评论、纪念文章大量涌现，出现了“王小波热”的文化现象。一个严肃作家在死后两年时间里，如此地被人们阅读、关注、讨论，应该说是十分罕见的，其中所蕴涵的文化意义是非常丰富的，而它所透露出来的一个基本信息就是：王小波为许许多多的人们深深地喜爱着。

据说在基督教早期，有位传教士（死后被封为圣徒）被一帮野蛮的异教徒逮住，穿在烤架上用文火烤着，准备拿他做一道菜。该圣徒看到自己身体的下半截被烤得滋滋冒泡，上半截还纹丝未动，就说：喂！下面已经烤好了，该翻翻个了。烤肉比厨师还关心烹调过程，听上去很有点讽刺的味道。那些野蛮人也没办他的大不敬罪——这倒不是因为他们宽容。人都在烤着了，还能拿他怎么办。如果用棍子去打、拿鞭子去抽，都是和自己的午餐过不去。烤肉还没断气，一棍子打下去，将来吃起来就是一块淤血疙瘩，很不好吃。这个例子说明

的是：

只要你不怕做烤肉，就没有什么阻止你说俏皮话。但那些野蛮人听了多半是不笑的：总得有一定程度的文明，才能理解这种幽默——所以，幽默的圣徒就这样被没滋没味的人吃掉了。

本文的主旨不是拿人做烤肉，而是想谈谈反讽——照我看，任何一个文明都该容许反讽的存在，这是一种解毒剂，可以防止人把事情干到没滋没味的程度。谁知动笔一写，竟写出件烧烤活人的事，我也不知道是为什么。让我们进入正题，且说维多利亚女王时期，英国的风气极是假正经。上等人说话都不提到腰以下的部位，连裤子这个字眼都不说，更不要说屁股和大腿。为了免得引起不良的联想，连钢琴腿都用布遮了起来。还有桩怪事，在餐桌上，鸡胸脯不叫鸡胸脯，叫做白肉，鸡大腿不叫鸡大腿，叫做黑肉——不分公鸡母鸡都是这么叫。这么称呼鸡肉，简直是脑子有点毛病。照我看，人若是连鸡的胸脯、大腿都不敢面对，就该去吃块砖头。问题不在于该不该禁欲，而在于这么搞实在是没劲透了。英国人就这么没滋没味地活着，结果是出了件怪事情：就在维多利亚时期，英国出现了一大批匿名出版的地下小说，通通是匪夷所思的色情读物。直到今天，你在美国逛书店，假如看到书架上钉块牌子，上书“维多利亚时期”，架子上放的准不是假正经，而是真色情……

坦白地说，维多利亚时期的地下小说我读了不少——你爱说我什么就说什么好了。我不爱看色情书，但喜欢这种逆潮流而动的事——看了一些就开始觉得没劲。这些小说和时下书摊上署名“黑松林”的下流小册子还是有区别的，可以看出作者都是有文化的人。其中有一些书，还能称得上是种文学现象。有一本还有剑桥文学教授作的序，要是没有品，教授也不会给它写序。我觉得一部分作者是律师或者商人，还有几位是贵族。这是从内容推测出来的。至于书里写到的事，当然是不敢恭维。看来起初的一些作者还怀有反讽的动机，一面捧腹大笑，一面胡写乱写，搞到后来就开始变得没滋没味，把性都写到了荒诞不经的程度。所以，问题还不在于该不该写性，而在于不该写得没劲。

过了一个世纪，英国的风气又是一变。无论是机场还是车站，附近都有个书店，布置得怪模怪样，霓虹灯乱闪，写着小孩不准入内，有的进门还要收点钱。就这么一惊一乍的，里面有点啥？还是维多利亚时期的小说以及它们的现代翻写本，这回简直是在犯贫。终于，福尔斯先生朝这种现象开了火。这位大文豪的作品中国人并不陌生，《法国中尉的女人》、《石屋藏娇》，国内都有译本。特别是后一本书，假如你读过维多利亚时期的原本，才能觉出逗来。有本维多利亚时期的地下小说，写一个光棍汉绑架了一个小姑娘，经过一段时间，那女孩爱上他了——这个故事被些无聊的家伙翻写来翻写去，翻到彻底没了劲。

福尔斯先生的小说也写了这么个故事，只是那姑娘被关在地下室里，先是感冒了，后来得了肺炎，然后就死了。当然，福尔斯对女孩没有恶意，他只是在反对犯贫。总而言之，当一种现象（不管是社会现象还是文学现象）开始贫了的时候，就该兜头给它一瓢凉水。要不然它还会贫下去，就如美国人说的，散发出屁眼气味——我是福尔斯先生热烈的拥护者。我总觉得文学的使命就是制止整个社会变得无趣……当然，你要说福尔斯是反色情的义士，我也没什么可说的。你有权利把任何有趣的事往无趣处理解。但我总觉得福尔斯要是生活在维多利亚时期，恐怕也不会满足于把鸡腿叫做黑肉，他总要闹点事，写地下小说或者还不至于，但可能像王尔德一样，给自己招惹些麻烦。我觉得福尔斯是个反无趣的义士。

假如我是福尔斯那样的人，现在该写点啥？我总禁不住想向《红楼梦》开火。其实我还有更大的题目，但又不想作死——早几年兴文化衫，有人在胸口印了几个字“活着没劲”，觉得自己有了点幽默感，但所有写应景文章的人都要和这个人玩命，说他颓废——反讽别的就算了吧，这回只谈文学。曹雪芹本人不贫，但写各种“后梦”的人可是真够贫的，然后又闹了小一个世纪的红学。我觉得全中国无聊的男人都以为自己是贾宝玉，以为自己不是贾宝玉的，还算不上是个无聊的男人。看来我得把《红楼梦》反着写一下——当然，这本书不会印出来的：刚到主编的手里，他就要把我烤了。罪名是现成的：亵渎文化遗产，民族虚无主义。那位圣徒被烤的故事在我们这里，也不能那样讲，只能改作：该圣徒在烤架上不断高呼“我主基督万岁”，“圣母玛利亚万岁”，“打倒异教徒”，直至完全烤熟。连这个故事也变得很没劲了。

（选自《王小波全集》第二卷　云南人民出版社）

文本赏析

文明与反讽本篇最初发表于1996年第21期《三联生活周刊》杂志。作为以思考为业的求知者，给王小波带来珍视和追求快感的，不是别的，正是曾经严酷禁锢他的社会文化环境。假如在一个稍加自由的国度里，他也许就体会不到这种追求和呼唤的强烈快感了。这说明生活中荒诞的东西太多，人们能够从他的小说中获得与荒诞保持平衡的力量。然而，现实生活有时比小说情节还要更加荒诞，他随时准备着出击和讽刺，还有黑色幽默，连他自己都说：“我不爱看色情书，但我喜欢这种逆潮流而动的事。”他经历过最疯狂的年代，也见识过最理性的文明，他认定：追求智慧和有趣，乃是人类前途之所系。这一真理的背后，是对理性、自由、个人的独立与创造的极度高扬。

“只要你不怕做烤肉，就没有什么阻止你说俏皮话。”这句话是王小波一生的自画像——他拿了洋学位却放弃了有保障的工作；他才华横溢却拒绝发出他不感兴趣的声音；他乐于发出的声音却常常不能给他带来利益，因而直到他去世，仍是个“凑合着过日子的人”。他毕生都坐在这个窘困、孤独的烤架上，说着卓越的俏皮话。这俏皮话是他留给我们的遗产，里面包含了他卓然独立的智慧和幽默，以及无比丰富的想象力与创造力。在他的遗产面前，我们应当说，王小波是这个传统的异端，但更应是令人惊喜和骄傲的收获。

吃相凶恶

莫言

莫言（1955－），原名管谟业，中国新一辈极具活力的作家之一。他生于山东高密，童年时在家乡小学读书，后因“文革”辍学，在农村劳动多年。1976年参军，任战士、政治教员、宣传干事。曾在解放军艺术学院和鲁迅文学院研究生班学习。1981年开始发表作品，著有《莫言文集》五卷，长篇小说《红高粱家族》、《天堂蒜苔之歌》、《丰乳肥臀》、《酒国》、《红树林》、《檀香刑》，中篇小说《透明的红萝卜》、《红高粱》、《牛》，短篇《拇指铐》等。1997年，他以长篇小说《丰乳肥臀》夺得中国有史以来最高额的“大家文学奖”。长篇小说《檀香刑》引起广泛的讨论。1997年莫言转业到最高人民检察院《检察日报》报社工作，并为报社的影视部撰写连续剧本，现为中国作家协会会员。无论故事的情境气氛是华丽炫目、荒诞无稽还是鬼灵精怪，莫言的丰富想象空间与澎湃辗转的辞锋总是能叫人惊叹不已——诚如张大春在为《红耳朵》作序时所言：“千言万语，何若莫言”！

在我的脑袋最需要营养的时候，也正是大多数中国人饿得半死的时候。我常对朋友们说，如果不是饥饿，我绝对要比现在聪明，当然也未必。因为生出来就吃不饱，所以最早的记忆就与食物有关。那时候我家有十几口人，每逢开饭，我就要哭一场。我叔叔的大女儿比我大几个月，当时都有四五岁光景，每顿饭奶奶就分给我和这姐姐每人一片霉烂的薯干。而我总认为奶奶偏心，把大一点的薯干抢过来，把自己那片扔过去，抢过来又觉得原先分给我那片大，于是再抢回来。一抢再抢，婶婶的脸便拉长了，姐姐也哭了，我当然一直是双泪长流。母亲无可奈何地叹气，奶奶便数落我的不是。母亲便连声赔不是，抱怨我肚量大，说千不该万不该生这么个大肚子儿。

吃完了那片薯干，就只有野菜团子了，那些黑色的、扎嘴的东西，吃不下去，又必须吃，一边吃一边哭。究竟是靠着什么营养长大的？我怎么能知道。那时想：什么时候能饱饱地吃上一顿红薯干子呢？能吃饱红薯干就心满意足了。

1960年春天，在人类历史上恐怕也是一个黑暗的春天。能吃的东西似乎都吃光了，草根、树皮、房檐上的草。村子里几乎天天死人。都是饿死的。起初死了人亲人还呜呜哇哇地哭着到村头土地庙里去注销户口，后来就哭不动了。

抬到野外去，挖个坑埋掉了事。很多红眼睛的狗在旁边等待着，人一走，就扒开坑吃尸。粮食，粮食都哪里去了呢？粮食都被谁吃了呢？村里人也老实，饿死也不会出去闯荡。后来盛传南洼那种白色的土能吃，便都去挖来吃。吃了拉不下来，又死了一些人。于是不敢吃土了。那时我已经上学。冬天，学校里拉来一车煤块，亮晶晶的，是好煤。有一个生痨病的杜姓同学对我们说那煤很香，越嚼越香。于是我们都去拿着吃。果然越嚼越香。一上课，老师在黑板上写，我们在下边嚼煤，咯咯嘣嘣一片响。老师说你们吃什么，我们一张嘴都乌黑。老师批评我们：煤怎么能吃呢？我们说：香极了，老师不信吃块试试。老师是女的，姓俞，也饿得不轻，脸色蜡黄，似乎连胡子都长出来了，饿成男人了。她狐疑地说，煤怎么能吃呢？有一个女生讨好地把煤递给俞老师，俞老师先试探着咬了一点，品滋味，然后就咯嘣嘣地吃起来了。她也说很香。这事儿有点魔幻，我现在也觉得不像真事。但去年我见到王大爷说这事，王大爷说：你们的屎填到炉子里呼呼地着呢。幸亏国家发了救济粮米，豆饼，每人半斤。奶奶分给我们每人杏核大一块，嚼着，舍不得咽，舍不得咽就没了，好像在口腔里化掉了。我家西邻的孙家爷爷，把两斤豆饼一气吃下去，口渴了猛喝水，豆饼发开，胃和肠子破了，孙家爷爷死了。十几年后痛定思痛，母亲说那时人的肠胃薄得像纸一样，一点脂肪也没有。大人有水肿，我们一班小孩都挺着个水罐一样的大肚子，肚皮似乎透明，绿色的肠子在里边也蠢蠢欲动。都特别能吃，五六岁的孩子，一次能喝八大碗野菜汤。

后来生活好了一点，能半年糠菜半年粮了。我叔叔又走后门买了一麻袋棉子饼，放在缸里，我夜里起来小解，也忘不了去偷摸一块，拿到被窝里吃，香极了。

“文革”期间，依然吃不饱，我便到生产队的玉米田里去找一种玉米上的菌瘤，掰下来，拿回家煮了，撒上盐，拌蒜吃，也是鲜美无比，味道好极了。

后来又听人说，癞蛤蟆的肉味比猪肉还要鲜美，母亲嫌脏，不许我去捉。

生活渐渐好起来，红薯干能管饱了，这时已是“文革”后期了。有一年，年终结算，我家分了二百九十元钱，这在当时是个令人心惊的数字。我记得我一个六婶把我的一个堂妹头打肿了，因为她丢了一角钱。分了那么多钱，父亲下决心割了五斤猪肉，也许更多一点，煮了，每人一碗，我一口气就把一大碗肥肉吃下去了。还觉不够，母亲又把她碗中的分给了我。吃完了，胃承受不住，一股股的荤油往上涌，嗓子眼像被刀割着一样疼痛，这就是吃肉的感觉了。

我的馋是有名的，只要家里有点好吃的，我千方百计地要偷点吃，有时吃着吃着就控制不住自己，吃多了，剩下的干脆吃掉，豁出去挨骂就是。我的爷爷和奶奶住在婶婶家，要我送饭给他们吃，我总是利用送饭的机会揭开饭盒的

盖子偷一点吃，为此母亲受了不少冤枉，这事儿现在我还感到深深的内疚。

70年代中，去水利工地劳动，生产队用水利粮做大馒头，半斤干面一个，我的纪录是一顿饭吃四个，有的人。能吃六到七个。1976年，我当了兵，从此和饥饿道了别。从新兵连分到新单位时，精粉的小馒头，我一次吃了八个，肚子里还有空，但不好意思再吃了。炊事员对食堂管理员说："坏了，来了大肚子汉了。"管理员笑笑，说："吃上一个月就吃不动了。"果然，一个月后，拳大的馒头，我一顿饭只吃两个就够了。而现在，一个就够了。

尽管这些年不饿了，肚里也有了油水，但一上宴席，总是有些迫不及待，生怕捞不到吃不够似的抢，也不管别人的目光怎样看着我。吃饱了也后悔：为什么我就不能慢悠悠地少吃一点呢？让人觉着我出身高贵、吃相文雅？因为在文明社会里，吃得多是没有教养的表现，好多人攻击我饭量大，吃起饭来奋不顾身啦、埋头苦干啦。我感到自尊心很受伤害，便下决心下次吃饭时文雅一点，但下次人家那些有身份的人依然攻击我吃得多，吃得快，好像狼一样。我的自尊心更被伤害了。再一次吃饭时我牢牢记着，少吃，慢吃，不到别人面前夹东西吃，吃时嘴巴不响，眼光不恶，筷子拿着最上端，夹菜时只夹一根菜梗或一棵豆芽，像小鸟一样，像蝴蝶一样，可人家还攻击我吃得多吃得快，我气坏了。因为我努力使吃相文雅时观察到那些攻击我的公子王孙小姐太太们吃起来像河马一样，吃饱了时才文雅。于是怒火便在我胸中燃烧，下一次去吃不花钱的宴席，上来一盘子海参之类的玩意，我端起盘子，拨一半在我碗里，不顾烫坏口腔黏膜吞下去，他们说我吃相凶恶，我又把盘子里的全拨来，吃掉，他们却友善地笑了。

我回想三十多年的吃的经历，感到自己跟一头猪、一条狗没什么区别，一直哼哼着，转着圈儿，拱点东西，填这个无底洞。为吃我浪费了最多的智慧，现在吃的问题解决，脑筋也不灵光了。

（摘自《莫言教文》，浙江文艺出版社2000年10月出版。）

文本赏析

1956年我国生产资料私有制的社会主义改造基本完成，1957年又完成了发展国民经济的第一个五年计划，开始进入全面建设社会主义的新时期。在这种情况下，由于对社会主义建设经验不足，对经济发展规律和中国经济基本情况认识不足，更由于毛泽东、中央和地方不少领导同志在胜利面前滋长了骄傲自满情绪，急于求成，夸大了主观意志和主观努力的作用，没有经过认真的调查研究和试点，就在总路线提出后轻率地发动了"大跃进"运动。在大跃进中，

高指标、瞎指挥、虚报风、浮夸风、“共产风”盛行，各地纷纷提出工业大跃进和农业大跃进的不切实际的目标，片面追求工农业生产和建设的高速度，大幅度地提高和修改计划指标。“大跃进”打乱了国民经济秩序，浪费了大量的人力物力，造成了工农业比例严重失调，并造成严重的经济困难。从 1958 年 11 月开始，中共中央开始纠正“大跃进”运动中的问题。

莫言在《饥饿和孤独是我创作的财富》中说了他走上创作道路的原因。童年的记忆给莫言的第一印象是饥饿，吃野草，吃树叶，吃树皮，啃树枝还不算，饥饿让他们还抢着吃煤，还感觉很好吃。对于出身 70 年代以后的人，对饥饿的印象不深，可能没法体会到莫言所说的那种饥饿感，却从这些叙述中还是可以感受到几分。在极端饥饿中，莫言听到一个下放的大学生说“一个作家，写了一本书，得了成千上万的稿费。他每天吃三顿饺子，而且还是肥肉馅的，咬一口，那些肥油就唧唧地往外冒……从此，我就下定决心，长大后一定要当一个作家。”但莫言又说，“仅仅有饥饿的体验，并不一定就能成为作家，但饥饿使我成为一个对生命的体验特别深刻的作家。”

莫言有三篇写吃的散文：《吃的耻辱》、《吃相凶恶》、《忘不了吃》。这三篇还原了一个真实的莫言。在《吃的耻辱》中，莫言历数了一些因为吃相不雅而遭人讥讽的事，写得非常的生动、有趣，而且不矫情，看得出为了吃相莫言受了不少的委屈和感到极大的苦恼，常常在让人抱腹之余，心头会有丝丝的悲苦。我们可以想象一个从小就极度饥饿的人，吃相上一定很不好看，长大后也往往改不了。在《吃相凶恶》中，莫言说自己由小到大是又饿又馋，说自己的童年就像是一头狗到处找吃的，是一头猪光想着吃。因为饿所以养成了吃相凶恶，这是可以想象也是可以原谅的。我们这些对饥饿记忆不深，感受不深的人，对饥饿因为没有太切身的感受，所以往往不明白。我们可从莫言这些关于吃的文章中，看到我国 20 世纪 60 年代的生活情况。

假如给我三天光明①

（美）海伦·凯勒

海伦·凯勒（1880－1968），美国最著名的“盲聋哑人”，著名作家，被誉为“人类意志力的伟大偶像”。著名作家马克·吐温说，“19世纪有两个值得关注的人，一个是拿破仑，另一个就是海伦· 凯勒。”美国《时代周刊》评选海伦·凯勒为“20世纪美国十大偶像之一。”在海伦·凯勒一生的88年中，她仅在生命的头19个月中像普通人一样享有光明和声音，之后她就因疾病跌入黑暗与寂寞中。然而，就是这样一个又盲聋又哑的残障人，却创造了人生的奇迹。七岁时，安妮·沙利文担任她的家庭教师，从此成了她的良师益友，相处达50年。在沙利文的帮助之下，她进入大学学习，并以优异成绩毕业。在大学期间，她写了《我生命的故事》，讲述自己如何战胜病残的事迹，给成千上万的残疾人和正常人带来鼓舞。这本书被译成50种文字，在世界各国流传。以后，她又写了许多文字和几部自传性小说，表明黑暗与寂静并不存在。后来凯勒成了卓越的社会改革家，到美国各地，到欧洲、亚洲发表演说，为盲人、聋哑人筹集资金。二战期间，她访问了多所医院，慰问失明士兵，她的精神受到人们的崇敬。1964年她被授予美国公民最高荣誉——总统自由勋章，次年又被推选为世界十名杰出妇女之一。她被美国《时代周刊》评选为20世纪美国十大英雄偶像。创造这一个个奇迹，全靠一颗不屈不挠的心。海伦接受了生命的挑战，用爱心去拥抱世界，以惊人的毅力面对困境，终于在黑暗中找到了光明，最后又把慈爱的双手伸向全世界。她著有传记《少女时代》、《我的生命》和《乐天主义》等。

我不知道什么是透过“灵魂之窗”，即从眼睛看到朋友的内心。我只能用手指尖来“看”一个脸的轮廓。我能够发觉欢笑、悲哀和其他许多明显的情感。

第一天，我要看人，他们的善良、温厚与友谊使我的生活值得一过。首先，我希望长久地凝视我亲爱的老师，安妮·莎莉文·梅西太太的面庞，当我还是个孩子的时候，她就来到了我面前，为我打开了外面的世界。我将不仅要看到她面庞的轮廓，以便我能够将它珍藏在我的记忆中，而且还要研究她的容貌，发现她出自同情心的温柔和耐心的生动迹象，她正是以此来完成教育我的艰巨任务的。我精望从她的眼睛里看到能使她在困难面前站得稳的坚强性格，并且看到她那经常向我流露的、对于全人类的同情。

我不知道什么是透过“灵魂之窗”，即从眼睛看到朋友的内心。我只能用手指尖来“看”一个脸的轮廓。我能够发觉欢笑、悲哀和其他许多明显的情感。我是从感觉朋友的脸来认识他们的。但是，我不能靠触摸来真正描绘他们的个性。当然，通过其他方法，通过他们向我表达的思想，通过他们向我显示出的任何动作，我对他们的个性也有所了解。但是我却不能对他们有较深的理解，而那种理解，我相信，通过看见他们，通过观看他们对种种被表达的思想和境况的反应，通过注意他们的眼神和脸色的反应，是可以获得的。

我身旁的朋友，我了解得很清楚，因为经过长年累月，他们已经将自己的各个方面揭示给了我；然而，对于偶然的朋友，我只有一个不完全的印象。这个印象还是从一次握手中，从我通过手指尖理解他们的嘴唇发出的字句中，或从他们在我手掌的轻轻划写中获得来的。

你们有视觉的人，可以通过观察对方微妙的面部表情，肌肉的颤动，手势的摇摆，迅速领悟对方所表达的意思的实质，这该是多么容易，多么令人心满意足啊！但是，你们可曾想到用你们的视觉，抓住一个人面部的外表特征，来透视一个朋友或者熟人的内心吗？

我还想问你们：能准确地描绘出五位好朋友的面容吗?你们有些人能够，但是很多人不能够。有过一次实验，我询问那些丈夫们，关于他们妻子眼睛的颜色，他们常常显得困窘，供认他们不知道。顺便说一下，妻子们还总是经常抱怨丈夫不注意自己的新服装、新帽子的颜色，以及家内摆设的变化。

有视觉的人，他们的眼睛不久便习惯了周围事物的常规，他们实际上仅仅注意令人惊奇的和壮观的事物。然而，即使他们观看最壮丽的奇观，眼睛都是懒洋洋的。法庭的记录每天都透露出“目击者”看得多么不准确。某一事件会被几个见证人以几种不同的方式“看见”。有的人比别人看得更多，但没有几个人看见他们视线以内一切事物。

啊，如果给我三天光明，我会看见多少东西啊！

第一天，将会是忙碌的一天。我将把我所有亲爱的朋友都叫来，长久地望着他们的脸，把他们内在美的外部迹象铭刻在我的心中。我也将会把目光停留在一个婴儿的脸上，以便能够捕捉到在生活冲突所致的个人意识尚未建立之前的那种渴望的、天真无邪的美。

我还将看看我的小狗们忠实信赖的眼睛——庄重、宁静的小司格梯、达吉，还有健壮而又懂事的大德恩，以及黑尔格，它们的热情、幼稚而顽皮的友谊，使我获得了很大的安慰。

在忙碌的第一天，我还将观察一下我的房间里简单的小东西，我要看看我脚下的小地毯的温暖颜色，墙壁上的画，将房子变成一个家的那些亲切的小玩

意。我的目光将会崇敬地落在我读过的盲文书籍上，然而那些能看的人们所读的印刷字体的书籍，会使我更加感兴趣。在我一生漫长的黑夜里，我读过的和人们读给我听的那些书，已经成为了一座辉煌的巨大灯塔，为我指示出了人生及心灵的最深的航道。

在能看见的第一天下午，我将到森林里进行一次远足，让我的眼睛陶醉在自然界的美丽之中，在几小时内，拼命吸取那经常展现在正常视力人面前的光辉灿烂的广阔奇观。自森林郊游返回的途中，我要走在农庄附近的小路上，以便看看在田野耕作的马（也许我只能看到一台拖拉机），看看紧靠着土地过活的悠然自得的人们，我将为光艳动人的落日奇景而祈祷。

当黄昏降临，我将由于凭借人为的光明看见外物而感到喜悦，当大自然宣告黑暗到来时，人类天才地创造了灯光，来延伸他的视力。在第一个有视觉的夜晚，我将睡不着，心中充满对于这一天的回忆。

有视觉的第二天，我要在黎明起身，去看黑夜变为白昼的动人奇迹。我将怀着敬畏之心，仰望壮丽的曙光全景，与此同时，太阳唤醒了沉睡的大地。

这一天，我将向世界，向过去和现在的世界匆忙瞥一眼。我想看看人类进步的奇观，那变化无穷的万古千年。这么多的年代，怎么能被压缩成一天呢？当然是通过博物馆。我常常参观纽约自然史博物馆，用手摸一摸那里展出的许多展品，但我曾经渴望亲眼看看地球的简史和陈列在那里的地球上的居民——按照自然环境描画的动物和人类，巨大的恐龙和剑齿象的化石，早在人类出现并以他短小的身材和有力的头脑征服动物王国以前，它们就漫游在地球上了；博物馆还逼真地介绍了动物、人类，以及劳动工具的发展经过，人类使用这些工具，在这个行星上为自己创造了安全牢固的家；博物馆还介绍了自然史的其它无数方面。

我不知道，有多少本文的读者看到过那个吸引人的博物馆里所描绘的活着的动物的形形色色的样子。当然，许多人没有这个机会，但是，我相信许多有机会的人却没有利用它。在那里确实是使用你眼睛的好地方。有视觉的你可以在那里度过许多收益不浅的日子，然而我，借助于想像中的能看见的三天，仅能匆匆一瞥而过。

我的下一站将是首都艺术博物馆，因为它正像自然史博物馆显示了世界的物质外观那样，首都艺术博物馆显示了人类精神的无数个小侧面。在整个人类历史阶段，人类对于艺术表现的强烈欲望几乎像对待食物、藏身处，以及生育繁殖一样迫切。在这里，在首都艺术博物馆巨大的展览厅里，埃及、希腊、罗马的精神在它们的艺术中表现出来，展现在我面前。

我通过手清楚地知道了古代尼罗河国度的诸神和女神。我抚摸了巴台农神

庙中的复制品，感到了雅典冲锋战士有韵律的美。阿波罗、维纳斯，以及双翼胜利之神莎莫瑞丝都使我爱不释手。荷马的那副多瘤有须的面容对我来说是极其珍贵的，因为他也懂得什么叫失明。我的手依依不舍地留恋罗马及后期的逼真的大理石雕刻，我的手抚摸遍了米开朗基罗的感人的英勇的摩西石雕像，我感知到罗丹的力量，我敬畏哥特人对于木刻的虔诚。这些能够触摸的艺术品对我来讲，是极有意义的，然而，与其说它们是供人触摸的，毋宁说它们是供人观赏的，而我只能猜测那种我看不见的美。我能欣赏希腊花瓶的简朴的线条，但它的那些图案装饰我却看不到。

因此，这一天，给我光明的第二天，我将通过艺术来搜寻人类的灵魂。我会看见那些我凭借触摸所知道的东西。更妙的是，整个壮丽的绘画世界将向我打开，从富有宁静的宗教色彩的意大利早期艺术及至带有狂想风格的现代派艺术。我将细心地观察拉斐尔、达芬奇、提香、伦勃朗的油画。我要饱览维洛内萨的温暖色彩，研究艾尔·格列科的奥秘，从科罗的绘画中重新观察大自然。啊，你们有眼睛的人们竟能欣赏到历代艺术中这么丰富的意味和美！在我对这个艺术神殿的短暂的游览中，我一点儿也不能评论展开在我面前的那个伟大的艺术世界，我将只能得到一个肤浅的印象。艺术家们告诉我，为了达到深刻而真正的艺术鉴赏，一个人必须训练眼睛。一个人必须通过经验学习判断线条、构图、形式和颜色的品质优劣。假如我有视觉从事这么使人着迷的研究，该是多么幸福啊！但是，我听说，对于你们有眼睛的许多人，艺术世界仍是个有待进一步探索的世界。

我十分勉强地离开了首都艺术博物馆，它装纳着美的钥匙。但是，看得见的人们往往并不需要到首都艺术博物馆去寻找这把美的钥匙。同样的钥匙还在较小的博物馆中甚或在小图书馆书架上等待着。但是，在我假想的有视觉的有限时间里，我应当挑选一把钥匙，能在最短的时间内去开启藏有最大宝藏的地方。

我重见光明的第二晚，我要在剧院或电影院里度过。即使现在我也常常出席剧场的各种各样的演出，但是，剧情必须由一位同伴拼写在我手上。然而，我多么想亲眼看看哈姆雷特的迷人的风采，或者穿着伊丽莎白时代鲜艳服饰的生气勃勃的弗尔斯塔夫！我多么想注视哈姆雷特的每一个优雅的动作，注视精神饱满的弗尔斯塔夫的大摇大摆！因为我只能看一场戏，这就使我感到非常为难，因为还有数十幕我想要看的戏剧。

你们有视觉，能看到你们喜爱的任何一幕戏。当你们观看一幕戏剧、一部电影或者任何一个场面时，我不知道，究竟有多少人对于使你们享受它的色彩、优美和动作的视觉的奇迹有所认识，并怀有感激之情呢?由于我生活在一个限于

手触的范围里，我不能享受到有节奏的动作美。但我只能模糊地想像一下巴荚洛娃的优美，虽然我知道一点律动的快感，因为我常常能在音乐震动地板时感觉到它的节拍。我能充分想象那有韵律的动作，一定是世界上最令人悦目的一种景象。我用手指抚摸大理石雕像的线条，就能够推断出几分。如果这种静态美都能那么可爱，看到的动态美一定更加令人激动。我最珍贵的回忆之一就是，约瑟·杰佛逊让我在他又说又做地表演他所爱的里卜·万·温克时去摸他的脸庞和双手。

我多少能体会到一点戏剧世界，我永远不会忘记那一瞬间的快乐。但是，我多么渴望观看和倾听戏剧表演进行中对白和动作的相互作用啊！而你们看得见的人该能从中得到多少快乐啊！如果我能看到仅仅一场戏，我就会知道怎样在心中描绘出我用盲文字母读到或了解到的近百部戏剧的情节。所以，在我虚构的重见光明的第二晚，我没有睡成，整晚都在欣赏戏剧文学。

下一天清晨，我将再一次迎接黎明，急于寻找新的喜悦，因为我相信，对于那些真正看得见的人，每天的黎明一定是一个永远重复的新的美景。依据我虚构的奇迹的期限，这将是我有视觉的第三天，也是最后一天。我将没有时间花费在遗憾和热望中，因为有太多的东西要去看。第一天，我奉献给了我有生命和无生命的朋友。第二天，向我显示了人与自然的历史。今天，我将在当前的日常世界中度过，到为生活奔忙的人们经常去的地方去，而哪儿能像纽约一样找得到人们那么多的活动和那么多的状况呢？所以城市成了我的目的地。

我从我的家，长岛的佛拉斯特小而安静的郊区出发。这里，环绕着绿色草地、树木和鲜花，有着整洁的小房子，到处是妇女儿童快乐的声音和活动，非常幸福，是城里劳动人民安谧的憩息地。我驱车驶过跨越伊斯特河上的钢制带状桥梁，对人脑的力量和独创性有了一个崭新的印象。忙碌的船只在河中嘎嘎急驶——高速飞驶的小艇，慢悠悠、喷着鼻息的拖船。如果我今后还有看得见的日子，我要用许多时光来眺望这河中令人欢快的景象。我向前眺望，我的前面耸立着纽约——一个仿佛从神话的书页中搬下来的城市的奇异高楼。多么令人敬畏的建筑啊！这些灿烂的教堂塔尖，这些辽阔的石砌钢筑的河堤坡岸——真像诸神为他们自己修建的一般。这幅生动的画面是几百万人民每天生活的一部分。我不知道，有多少人会对它回头投去一瞥只怕寥寥无几。对这个壮丽的景色，他们视而不见，因为这一切对他们是太熟悉了。

我匆匆赶到那些庞大建筑物之一——帝国大厦的顶端，因为不久以前，我在那里凭借我秘书的眼睛“俯视”过这座城市，我渴望把我的想像同现实作一比较。我相信，展现在我面前的全部景色一定不会令我失望，因为它对我将是另一个世界的景色。此时，我开始周游这座城市。首先，我站在繁华的街角，

只看看人，试图凭借对他们的观察去了解一下他们的生活。看到他们的笑颜，我感到快乐；看到他们的严肃的决定，我感到骄傲；看到他们的痛苦，我不禁充满同情。

我沿着第五大街散步。我漫然四顾，眼光并不投向某一特殊目标，而只看看万花筒般五光十色的景象。我确信，那些活动在人群中的妇女的服装色彩一定是一幅绝不会令我厌烦的华丽景色。然而如果我有视觉的话，我也许会像其他大多数妇女一样——对个别服装的时髦式样感到兴趣，而对大量的灿烂色彩不怎么注意。而且，我还确信，我将成为一位习惯难改的橱窗顾客，因为，观赏这些无数精美的陈列品一定是一种眼福。

从第五大街起，我作一番环城游览——到公园大道去，到贫民窟去，到工厂去，到孩子们玩耍的公园去，我还将参观外国人居住区，进行一次不出门的海外旅行。我始终睁大眼睛注视幸福和悲惨的全部景象，以便能够深入调查，进一步了解人们是怎样工作和生活的。

我的心充满了人和物的形象。我的眼睛决不轻易放过一件小事，它争取密切关注它所看到的每一件事物。有些景象令人愉快，使人陶醉；但有些则是极其凄惨，令人伤感。对于后者，我绝不闭上我的双眼，因为它们也是生活的一部分。在它们面前闭上眼睛，就等于关闭了心房，关闭了思想。

我有视觉的第三天即将结束了。也许有很多重要而严肃的事情，需要我利用这剩下的几个小时去看，去做。但是，我担心在最后一个夜晚，我还会再次跑到剧院去，看一场热闹而有趣的戏剧，好领略一下人类心灵中的谐音。

到了午夜，我摆脱盲人苦境的短暂时刻就要结束了，永久的黑夜将再次向我迫近。在那短短的三天，我自然不能看到我想要看到的一切。只有在黑暗再次向我袭来之时，我才感到我丢下了多少东西没有见到。然而，我的内心充满了甜蜜的回忆，使我很少有时间来懊悔。此后，我摸到每一件物品，我的记忆都将鲜明地反映出那件物品是个什么样子。

我的这一番如何度过重见光明的三天的简述，也许与你假设知道自己即将失明而为自己所做的安排不相一致。可是，我相信，假如你真的面临那种厄运，你的目光将会尽量投向以前从未曾见过的事物，并将它们储存在记忆中，为今后漫长的黑夜所用。你将比以往更好地利用自己的眼睛。你所看到的每一件东西，对你都是那么珍贵，你的目光将饱览那出现在你视线之内的每一件物品。然后，你将真正看到，一个美的世界在你面前展开。

失明的我可以给那些看得见的人们一个提示——对那些能够充分利用天赋视觉的人们一个忠告：善用你的眼睛吧，犹如明天你将遭到失明的灾难。同样的方法也可以应用于其它感官。聆听乐曲的妙音，鸟儿的歌唱，管弦乐队的

雄浑而铿锵有力的曲调吧，犹如明天你将遭到耳聋的厄运。抚摸每一件你想要抚摸的物品吧，犹如明天你的触觉将会衰退。嗅闻所有鲜花的芳香，品尝每一口佳肴吧，犹如明天你再不能嗅闻品尝。充分利用每一个感官，通过自然给予你的几种接触手段，为世界向你显示的所有愉快而美好的细节而自豪吧！不过，在所有感官中，我相信，视觉一定是最令人赏心悦目的。

注释

① 《假如给我三天光明》一文也有许多中文译本，我们选用了刘冬妮翻译的《假如我有三天看得见》(转自《外国散文经典》)，原因在于该译文优美流畅。

文本赏析

20 世纪，一个独特的生命个体以其勇敢的方式震撼了世界，她就是海伦·凯勒—— 一个生活在黑暗中却又给人类带来光明的女性，熬过了 87 年无光、无声、无语的孤独岁月。

她不仅用行动证明了人类战胜命运的勇气，而且还将自己所经历的痛苦和幸福记录下来，给后世以勉励。海伦·凯勒一生一共写了 14 部著作。《我的生活》是她的处女作，作者以真实、自然的笔触再现了自己生命之初 21 年的生活，为世人留下了一首永难遗忘的生命之歌。该书出版于 1902 年。美国著名作家海尔博士评论说："1902 年文学上最重要的两大贡献是吉卜林的《吉姆》和海伦·凯勒的《我的生活》。"

整整 100 年，今天当我们重读这部著作时，依然能发现其所闪耀的光芒——人类的精神远远超越了时空的限制。书中人物所展现出的品质、意志、耐力等强烈地震撼着我们，给蒙尘的心灵以洗涤。四肢健全的人，可能难以体验残疾的痛苦；正如和平年代的某些人，居然希望有战争刺激一样。殊不知，生命是脆弱的，当所有的假设变成现实时，一切已为时太晚，因此，无论是在什么样的年代，爱和勇气都是我们生存的基础。

本文最初发表在美国《大西洋月刊》。

像山那样思考

（美）奥尔多·利奥波德

奥尔多·利奥波德（1887－1948），美国著名生态学家和环境保护主义的先驱，被称为“美国新环境理论的创始者”。

1887年，利奥波德出生在美国衣阿华州伯灵顿市的一个德裔移民之家。他从小就喜欢跟着父亲到野外活动，后成为耶鲁大学林业专业的研究生。毕业后，他作为联邦林业局的职员被派往亚利桑那和新墨西哥当了一名林业官。后来，利奥波德把兴趣转移到了自己更为关心的野生动物研究上，写出了《野生动物管理》。如今，利奥波德已经被公认为是野生动物管理研究的始创者。

1933年，利奥波德成为威斯康辛大学农业管理系的教授，他渐渐形成了一套完整的大地生态观念和大地道德观念。他与著名的自然科学家罗伯特·马歇尔一起创建了“荒野学会”，宗旨是保护和扩大面临被侵害和被污染的荒野大地以及荒野上的自由生命。为了更好地体验和研究生态平衡，1935年4月，利奥波德在威斯康命河畔购买了一个荒弃的农场。在此后的十几年里，这个被他称作“沙乡”的地方和它上面的一所破旧的木屋，便成了利奥波德和他的家人在周末和假期亲近自然的“世外桃源”。

第二次世界大战期间，利奥波德写出了自己一生中最好的书——《沙乡年鉴》，这是他对于自然、土地和人类与土地的关系与命运的观察与思考的结晶。他倡导一种开放的“土地伦理”，呼吁人们以谦恭和善良的姿态对待土地。他试图寻求一种能够树立人们对土地的责任感的方式，同时希望通过这种方式影响到政府对待土地和野生动物的态度和管理方式。利奥波德在文章中表述了土地的生态功能，以此激发人们对土地的热爱和尊敬，强化人们维护这个共同体健全的道德责任感。利奥波德通过他智慧的语言告诉我们，土地的伦理范畴包含土壤、水、植物和动物，以及大地上存在的一切。土地的伦理观就是让人放弃征服者的角色，对每一个伦理范畴内的成员暗含平等和尊敬，把它们当成跟自己一样平等的分子。

《沙乡年鉴》问世于1949年，正值战后经济复苏时期，人们都在充满信心地征服和利用自然，生态学的意识和概念对人们来说也还十分陌生，这本书的出版在当时并没有引起很大影响。上世纪60年代开始，人们逐渐表现了潜藏在富裕生活中的各种危机——征服自然带来的环境破坏。利奥波德的聪明睿智、

高瞻远瞩远远超过了他所处的时代，他被尊为新自然保护运动浪潮的领袖，大地伦理准则于1990年被写进美国林业工作者的伦理规范中。

一声深沉的、来自肺腑的嗥叫，在四野的山崖间回响着、然后滚落山下，渐渐地隐匿于漆黑的夜色里。那是一声不驯服的、对抗性的悲鸣，是对世界上一切苦难的蔑视情感的迸发。

一切活着的生物（也许包括很多死者），都留心倾听那声呼唤。对鹿来说，它是近在咫尺的死亡警告；对松林来说，它是预测半夜里格斗后留在雪地上的流血预言；对野狼来说，就是要来临的一种有残肉可食的允诺；对牧牛人来说，那是银行账户里透支的威胁；对猎人来说，那是獠牙抵御子弹的挑战。然而，在这些明显的而迫近的希望和恐惧之后，还隐藏着更加深奥的含义；只有山知道这个含义，只有这座山长久地活着，可以客观地去聆听狼的嗥叫。

不过，无法理解那声音所隐藏的含义者，仍知道这声嗥叫的存在，因为在整个狼群出没的地区都可以感觉到它，而且，正是它把有狼的地方与其他地方区别开来的。它使那些在夜里听到狼叫，白天去察看狼的足迹的人毛骨悚然。即使看不到狼的踪迹，也听不到它的声音，它也是暗含在许多小小的事件中的：一匹驮货之马深夜里的嘶鸣，岩石滚动的刺耳声，鹿群逃命的跳跃声，以及云杉下道路的阴影。只有不堪造就的初学者才感觉不到狼是否存在，或无法察觉山对狼怀有秘密的看法。

我自己对这一点的坚信不移，要追溯到我看见一只狼死去的那一天。当时，我们正在一个高耸的峭壁上吃午饭。一条湍急的河流在崖壁下蜿蜒流过。我们看见一只雌鹿——当时我们是这样认为的——它正在涉水渡过这条急流，它的胸部淹没在白色的水中。当它爬上岸朝我们走来，并甩动着尾巴时，我们才发觉我们错了：那是一只狼。另外还有六只显然是正在发育的小狼也从柳树丛中跑了出来，它们喜气洋洋地摇着尾巴，嬉戏着搅在一起。它们确确实实是一群狼，就在我们的峭壁之下的空地上蠕动着，玩耍着。

在那些日子里，没有人会放弃一个杀狼的机会。瞬间，子弹已经射入狼群里，但我们太兴奋了，无法瞄准；我们总是搞不清楚如何以这么陡的角度往下射击。当我们用完了来福枪的子弹时，老狼倒了下来，另外有一只狼拖着一条腿，进入山崩造成的一堆人类无法通行的岩石中去了。

我们来到老狼那里时，还可以看见它眼中那令人难受而垂死时的绿光渐渐熄灭。自那时起，我明白了，那双眼睛里有某种我前所未见的东西——某种只有狼和山知道的东西。我当时年轻气盛，动不动就手痒，想扣扳机；我以为狼减少意味着鹿会增多，因此，狼的消失便意味看猎人的天堂。但是，在看了那

绿光熄灭时的情景，我明白：无论是狼，还是山，都不会同意这种观点。

自那以后，我亲眼看见一个州接一个州地消灭了它们所有的狼。我看见过许多刚刚失去了狼的山的样子。看见南面的山坡出现许多鹿刚踏出来的纷乱小径。我看见所有可吃的灌木和树苗都被吃掉，然后便衰竭枯萎，不久渐渐死去。我也看见每一棵可吃的树，在马鞍头高度以下的叶子全被鹿吃得精光。看到这样的一座山，你会以为有人送给上帝一把新的大剪刀，叫他成天只修剪树木，不做其他事情。到了最后，人们期望的鹿群因为数量过于庞大而饿死了，它们的骨头和死去的鼠尾草一起变白，或者在成排只有高处长有叶子的刺柏下出腐朽。

现在我猜想，就像鹿群活在对狼的极度恐惧之中，山也活在对鹿群的极度恐惧之中。而或许山的惧怕有更充分的理由，因为一只公鹿被狼杀死了，两三年后便可以得到替补；然而，一座被过多的鹿摧毁的山脉，可能几十年也无法恢复原貌。

牛群也是如此。牧牛人清除了牧场上的狼，却未意识到他正在接收了狼的一项工作：以削减牛群的数目来适应牧场的大小。他没有学会像山那样来思考，因此，干旱尘暴区出现了，而河流将我们的未来冲入大海里。

我们都在努力追求安全、繁荣、舒适、长寿和平静的生活，鹿用它轻快的四肢，牧牛人用陷阱和毒药，政治家用笔；而大多数人则用机器、选票和美金。但是，这一切都只为了一件事：这个时代的和平。在这方面获得某种程度的成功是很好的，而且或许是客观思考的必要条件。然而，就长远来看，太多的安全似乎只会带来危险。当梭罗说“野地里蕴含着这个世界的救赎”时，或许他正暗示着这一点。或许这就是狼的嗥叫所隐藏的内涵，山早就领悟了这个含义，只是大多数人依然没有感悟。

文本赏析

《沙乡年鉴》是一本自然随笔和哲学论文集。在随笔中，利奥波德以抒情的文学手法描述了大自然的绚丽多彩，栩栩如生地记叙了人类与自然环境的搏斗，如歌如泣地叙述抒发了崇尚自然的情趣。在他的文章里，读者可以看到大自然的魅力，也可以看出他对人类为自身利益蹂躏自然而发出的悲叹。

“像山那样思考”是一个带有祈使、号召意味的短语，意思是说，在处理人与自然的关系时，应把自己看成大自然的一个组成部分。人类是大自然生态链中的一个组成部分，我们同万物的关系和山同万物的关系没有什么区别。做到了“像山那样思考”，就达到了与自然和谐相处的较高境界。

第 1 段是对一声狼嗥的特写。文笔简洁传神，携裹着作者深深的忧虑意识，——他把诗意的叙写和深刻的生态忧虑杂糅在这声狼嗥中，给人以灵魂的震撼。这是本文的文眼。第 2、3 段记写了鹿、郊狼、牧羊人、猎人对这声狼嗥的反应。作者进而指出，在浅层的希望和恐惧之后，还有更深刻的、只有这座山能听懂的含义。作者将一种深刻的生态伦理问题以极其形象而富有诗意的语言表述出来，引起读者的关注与思考。第 4～9 段讲述狼被猎杀的命运以及狼被消灭以后留下的生态恶果。

这些平实的记叙之后，人们渐渐能够意识到，狼的嗥叫声中所饱含的生态价值和生命意义。狼的消失，意味着为某种生存现状吹响了告别的号角，意味着我们的后代失去了一种可贵的生存的经验——人类对动物的捕杀已经造成了草原和高山植被的无可挽回的退化。自私的人类，付出生态环境恶化的代价换取了所谓物质文明的进步，却留下了一个伤痕累累的地球。利奥波德在文中的悲悯和忧虑让读者看到了一颗高贵而敏感的心灵，读过此文，应该能够听到利奥彼德的大声疾呼了。

西西弗的神话[1]

（法）加缪

阿尔贝·加缪（1913－1960），法国小说家、戏剧家、评论家，出生于阿尔及利亚的蒙多维城。父亲在1914年大战时阵亡，母亲带他移居阿尔及尔贫民区，生活极为艰难。加缪靠奖学金读完中学，1933年起以半工半读的方式在阿尔及尔大学攻读哲学。

加缪从1932年起即发表作品，1942年因发表《局外人》而成名。他的小说《鼠疫》（1947）得到一致好评，但是《反抗的人》（1951）一书由于宣扬"纯粹的反抗"、即反对革命暴力而导致了他和萨特的决裂。主要作品还有随笔《西西弗的神话》（1942）、剧本《正义者》（1949）、小说《堕落》（1956）和短篇小说集《流放和王国》（1957）等。1957年他成为历史上最年轻的诺贝尔文学奖得主。

加缪的基本思想在于他不仅指出了现实令人心酸、压抑、惨淡的一面，更在于他指出要面对各种矛盾的对峙坚持生活。因而加缪主张正午的思想——地中海的思想：明知世界冰冷，却要尽力地燃烧！他反对悲观与虚无，反对集权与暴力。他颂扬美，颂扬为了爱去忍受苦难。

诸神处罚西西弗不停地把一块巨石推上山顶，而石头由于自身的重量又滚下山去。诸神认为再没有比进行这种无效无望的劳动更为严厉的惩罚了。

荷马说，西西弗是最终要死的人中最聪明最谨慎的人。但另有传说说他屈从于强盗生涯。我看不出其中有什么矛盾。各种说法的分歧在于是否要赋予这地狱中的无效劳动者的行为以动机以价值。人们首先是以某种轻率的态度把他与诸神放在一起进行谴责，并历数他们的隐私。阿索玻斯的女儿埃癸娜被朱庇特劫走[2]，父亲对女儿的失踪大为震惊并且怪罪于西西弗，深知内情的西西弗对阿索玻斯说，他可以告诉他女儿的消息，但必须以给柯兰特城堡供水为条件。他宁愿得到水的圣浴，而不是天火雷电。他因此被罚下地狱。荷马告诉我们西西弗曾经扼住过死神的喉咙。普洛托忍受不了地狱王国的荒凉寂寞[3]，他催促战神从其战胜者手中解放出来。

还有人说，西西弗在临死前冒失地要检验妻子对他的爱情。他命令她把他的尸体扔到广场中央，不举行任何仪式。于是西西弗重堕地狱。他在地狱里对

那恣意践踏人类之爱的行径十分愤慨，他获得普洛托的允诺重返人间以惩罚他的妻子。但当他又一次看到这大地的面貌，重新领略流水、阳光的抚爱，重新触摸那火热的石头、宽阔的大海的时候，他就再也不愿回到阴森的地狱中去了。冥王的召令、气愤和警告都无济于事。他又在地球上生活了多年，面对起伏的山峦、奔腾的大海和大地的微笑他又生活了多年。诸神于是进行干涉，墨丘利跑来揪住这冒犯者的领子[4]，把他从欢乐的生活中拉了出来，强行把他重新投入地狱，在那里，为惩罚他而设的巨石已准备就绪。

我们已经明白：西西弗是个荒谬的英雄。他之所以是荒谬的英雄，还因为他的激情和他所经受的磨难。他藐视神明，仇恨死亡，对生活充满激情，这必然使他受到难以用言语尽述的非人折磨：他以自己的整个身心致力于一种没有效果的事业，而这是为了对大地的无限热爱必须付出的代价。人们并没有谈到西西弗在地狱里的情况。创造这些神话是为了让人的想象使西西弗的形象栩栩如生。在西西弗身上，我们只能看到这样一幅图画：一个紧张的身体千百次地重复一个动作：搬动巨石，滚动它，并落满泥土、抖动的肩膀，沾满泥土的双脚，完全僵直的胳膊，以及那坚实的满是泥土的人的双手。经过被渺渺空间和永恒的时间限制着的努力之后，目的就达到了。西西弗于是看到巨石在几秒钟内又向着下面的世界滚去，而他则必须把这巨石重新推向山顶。他于是又向山下走去。

正是因为这种回复、停歇，我对西西弗产生了兴趣。这一张饱经磨难近似石头般坚硬的面孔已经自己化了石头！我看到这个人以沉重而均匀的脚步走向那无尽的苦难。这个时刻就像一次呼吸那样短促，它的到来与西西弗的不幸一样是确定无疑的，这个时刻就是意识的时刻。在每一个这样的时刻中，他离开山顶并且逐渐地深入到诸神的巢穴中去。他超出了他自己的命运，他比他搬动的巨石还要坚硬。

如果说，这个神话是悲剧的，那是因为它的主人公是有意识的。若他行的每一步都依靠成功的希望所支持，那他的痛苦实际上又在哪里呢？今天的工人终生都在劳动，终日完成的是同样的工作，这样的命运并非不比西西弗的命运荒谬，但是，这种命运只有在工人变得有意识的偶然时刻才是悲剧性的。西西弗，这诸神中的无产者，这进行无效劳役而又进行反叛的无产者，他完全清楚自己所处的悲惨境地：在他下山时，他想到的正是这悲惨的境地。造成西西弗痛苦的清醒意识同时也就造就了他的胜利。不存在不通过蔑视而自我超越的命运。

如果西西弗下山推石在某些天里是痛苦地进行着的，那么这个工作也可以在欢乐中进行。这并不是言过其实。我还想象西西弗又回头走向他的巨石，痛苦又重新开始。当对大地的想象过于着重于回忆，当对幸福的憧憬过于急切，

那痛苦就在人的心灵深处升起：这就是巨石的胜利，这就是巨石本身。巨大的悲痛是难以承担的重负，这就是我们的客西马尼之夜[5]。但是雄辩的真理一旦被认识就会衰竭，因此，俄狄浦斯不知不觉首先屈从命运，而一旦他明白了一切，他的悲剧就开始了。与此同时，两眼失明而又丧失希望的俄狄浦斯认识到，他与世界之间的惟一联系就是一个年轻姑娘鲜润的手。他于是毫无顾忌地发出这样震撼人心的声音："尽管我历尽艰难困苦，但我年逾不惑，我的灵魂深邃伟大，因而我认为我是幸福的。"索福克勒斯的俄狄浦斯与陀思妥耶夫斯基的基里洛夫都提出了荒谬胜利的法则。先贤的智慧与现代英雄主义汇合了。

人们要发现荒谬，就不能不想到要写某种有关幸福的教材。"哎，什么！就凭这些如此狭窄的道路……"但是，世界只有一个，幸福与荒谬是同一大地的两个产儿。若说幸福一定是从荒谬的发现中产生的，那可能是错误的，因为荒谬的感情还很可能产生于幸福。"我认为我是幸福的。"俄狄浦斯说。而这种说法是神圣的，它回响在人的疯狂而又有限的世界之中；它告诫人们一切都还没有也从没有被穷尽过；它把一个上帝从世界中驱逐出去，这个上帝是怀着不满足的心理以及对无效痛苦的偏好而进入人间的；它还把命运改造成为一件应该在人们之中得到安排的人的事情。

西西弗无声的全部快乐就在于此。他的命运是属于他的，他的岩石是他的事情。同样，当荒谬的人深思他的痛苦时，他就使一切偶像哑然失声。在这突然重又沉默的世界中，大地升起千万个美妙细小的声音。无意识的、秘密的召唤，一切面貌提出的要求，这些都是胜利必不可少的对立面和应付的代价。不存在无阴影的太阳，而且必须认识黑夜。荒谬的人说"是"，但他的努力永不停息。如果有一种个人的命运，就不会有更高的命运，或至少可以说，只有一种被人看做是宿命的和应受到蔑视的命运。此时，荒谬的人知道，他是自己生活的主人。在这微妙的时刻，人回归到自己的生活之中。西西弗回身走向巨石，他静观这一系列没有关联而又变成他自己命运的行动。他的命运是他自己创造的，是在他的记忆的注视下聚合而又马上会被他的死亡固定的命运，因此，盲人从一开始就坚信一切人的东西都源于人道主义。就像盲人渴望看见而又知道黑夜是无穷尽的一样，西西弗永远行进，而巨石仍在滚动着。

我把西西弗留在山脚下！我们总是看到他身上的重负，而西西弗告诉我们，最高的虔诚是否认诸神并且搬掉石头。他也认为自己是幸福的，这个从此没有主宰的世界对他来讲既不是荒漠，也不是沃土，这块巨石上的每一颗粒，这黑黝黝的高山上的每一颗矿砂惟有对西西弗才形成一个世界，他爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人心里感到充实。应该认为，西西弗是幸福的。

（本文选自加缪《西西弗的神话》，杜小真译，北京三联书店，1987。）

注释

① 西西弗：希腊传说中的科林斯王。

② 阿索玻斯：希腊神话中的河神，埃癸娜是他的女儿。

③ 普洛托：罗马神话中的冥王。

④ 墨丘利：罗马神话中的商业神。

⑤ 客西马尼：《福音书》中所说的耶稣被犹大出卖而遭大祭司抓捕前所在的地方，位于橄榄山下。耶稣在此作最后的祷告，而门徒们都在沉睡。

文本赏析

《西西弗的神话》这本哲学随笔是阐述加缪哲学理念和文学思想的简明读本，表达了作者对人类的永恒苦难命运蔑视和抗争的精神。本书语言简朴，风格淡雅，没有华丽的辞藻和艳丽的色彩，但在平淡之中．却能领略到作者清晰的思路；在近乎白描的叙述中，又可体会到火一般的热情。自 1943 年本书出版以来，世界各国几代的读者对它的热爱经久不衰。

在希腊神话中西西弗是个倒霉的神，他因得罪了诸神，被惩罚做一项毫无结果的苦力劳动，必须每天不停地把一块大石头从山脚推到山顶，而这个被诅咒过的石头快到山顶时就会滚到山脚，西西弗就这样年日一日地重复这样没有结果的工作。法国作家加缪的《西西弗的神话》对其赋予了重新的肯定，加缪认为西西弗是个荒谬的英雄，他蔑视神明，仇恨死亡，对生活充满激情，虽然受到命运的诅咒，但他否认诸神并且决定搬掉石头，他爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人内心感到充实，因而他是幸福的。

对于每个人来说，没有人愿意像西西弗那样做毫无结果的事，我们要做一件事之前首先会问："结果会怎么样"，有结果的事我们才当然愿意去做，一件事努力了多次也没有结果自然就会放弃并说"命中注定"，因为我们学会了务实，学会了妥协。其实加缪的意思是称赞西西弗接受命运却又反抗命运，对于命运的安排他是无可奈何的，他接受了可他没有屈服：搬就搬，有什么了不起的，他对于这样的命运没有自怨自艾而是以积极的姿态去抗争，以个体的力量否定权威的无理，在与命运抗争的过程中闪耀出其人生价值的光芒，他要向上帝说：这是我的命，但我不会消沉的。这是西方典型的个人主义英雄观，这也是 20 世纪存在主义对现代人面临的生存困境做出的解答。从结果上看，西西弗是失败的，从精神上看，西西弗是不朽的。

瓦尔登湖的水

（美）亨利·戴维·梭罗

亨利·戴维·梭罗，（Henry David Thoreau 1817－1862），作家、思想家。他生长在波士顿附近超验主义思想运动的中心康科德村，父亲是小业主。20岁于哈佛大学毕业，曾任教师，从事过各种体力劳动。在学生时代与爱默生相识，在爱默生的影响下，阅读柯尔律治、卡莱尔等人的著作，研究东方的哲学思想，同时以爱默生倡导的“自助”精神进行思考，形成了一套独立见解。

梭罗的著作都是根据他在大自然中的体验写成。1839年他和哥哥在梅里马克河上划船漂游，写成《在康科德与梅里马克河上一周》（1849），发挥了他对自然、人生和文艺问题的见解。他的代表作《瓦尔登湖》（1854）记录了他于1845至1847年在康科德附近的瓦尔登湖畔度过的一段隐居生活。在他笔下，自然、人以及超验主义理想交融汇合，浑然一体。他是19世纪超验主义运动的重要代表人物。

梭罗的文章简练有力，朴实自然，富有思想内容，在美国19世纪散文中独树一帜。他的思想对英国工党、印度的甘地与美国黑人领袖马丁·路德·金等人都有很大的影响。他的《瓦尔登湖》是19世纪美国文学非小说著作中最受读者欢迎的书籍。到目前为止，此书已经出现了将近两百多个版本，并被译成许多国家的文字。令人感到不解的是，在作者有生之年里这部书一直被认为是模仿之作，而且还倍受冷遇，初版的2000册用了五年多的时间才卖完。直到作者去逝以后，这本书逐渐受到人们的重视，对它的评价也开始发生了变化，梭罗的思想意义才被人们认识到。

瓦尔登的风景是卑微的，虽然很美，却并不是宏伟的，不常去游玩的人，不住在它岸边的人未必能被它吸引住；但是这一个湖以深邃和清澈著称，值得给予突出的描写。这是一个明亮的深绿色的湖，半英里长，圆周约一英里又四分之三，面积约六十一英亩半；它是松树和橡树林中央的岁月悠久的老湖，除了雨和蒸发之外，还没有别的来龙去脉可寻。四周的山峰突然地从水上升起，到四十至八十英尺的高度，但在东南面高到一百英尺，而东边更高到一百五十英尺，其距离湖岸，不过四分之一英里及三分之一英里。山上全部都是森林。所有我们康科德地方的水波，至少有两种颜色，一种是站在远处望见的，另一

种，更接近本来的颜色，是站在近处看见的。第一种更多地靠的是光，根据天色变化。在天气好的夏季里，从稍远的地方望去，它呈现了蔚蓝颜色，特别在水波荡漾的时候，但从很远的地方望去，却是一片深蓝。在风暴的天气下，有时它呈现出深石板色。海水的颜色则不然，据说它这天是蓝色的，另一天却又是绿色了，尽管天气连些微的可感知的变化也没有。我们这里的水系中，我看到当白雪覆盖这一片风景时，水和冰几乎都是草绿色的。有人认为，蓝色“乃是纯洁的水的颜色，无论那是流动的水，或凝结的水”。可是，直接从一条船上俯看近处湖水，它又有着非常之不同的色彩。甚至从同一个观察点，看瓦尔登是这会儿蓝，那忽儿绿。置身于天地之间，它分担了这两者的色素。从山顶上看，它反映天空的颜色，可是走近了看，在你能看到近岸的细砂的地方，水色先是黄澄澄的，然后是淡绿色的了，然后逐渐地加深起来，直到水波一律地呈现了全湖一致的深绿色。却在有些时候的光线下，便是从一个山顶望去，靠近湖岸的水色也是碧绿得异常生动的。有人说，这是绿原的反映；可是在铁路轨道这儿的黄沙地带的衬托下，也同样是碧绿的，而且，在春天，树叶还没有长大，这也许是太空中的蔚蓝，调和了黄沙以后形成的一个单纯的效果。这是它的虹色彩圈的色素。也是在这一个地方，春天一来，冰块给水底反射上来的太阳的热量，也给土地中传播的太阳的热量溶解了，这里首先溶解成一条狭窄的运河的样子，而中间还是冻冰。在晴朗的气候中，像我们其余的水波，激湍地流动时，波平面是在九十度的直角度里反映了天空的，或者因为太光亮了，从较远处望去，它比天空更蓝些；而在这种时候，泛舟湖上，四处眺望倒影，我发现了一种无可比拟、不能描述的淡蓝色，像浸水的或变色的丝绸，还像青锋宝剑，比之天空还更接近天蓝色，它和那波光的另一面原来的深绿色轮番地闪现，那深绿色与之相比便似乎很混浊了。这是一个玻璃似的带绿色的蓝色，照我所能记忆的，它仿佛是冬天里，日落以前，西方乌云中露出的一角晴天。可是你举起一玻璃杯水，放在空中看，它却毫无颜色，如同装了同样致量的一杯空气一样。众所周知，一大块厚玻璃板便呈现了微绿的颜色，据制造玻璃的人说，那是“体积”的关系，同样的玻璃，少了就不会有颜色了。瓦尔登湖应该有多少的水量才能泛出这样的绿色呢，我从来都无法证明。一个直接朝下望着我们的水色的人所见到的是黑的，或深棕色的，一个到河水中游泳的人，河水像所有的湖一样，会给他染上一种黄颜色；但是这个湖水却是这样地纯洁，游泳者会白得像大理石一样，而更奇怪的是，在这水中四肢给放大了，并且给扭曲了，形态非常夸张，值得让米开朗琪罗来作一番研究。

水是这样的透明，二十五至三十英尺下面的水底都可以很清楚地看到。赤脚踏水时，你看到在水面下许多英尺的地方有成群的鲈鱼和银鱼，大约只一英

寸长，连前者的横行的花纹也能看得清清楚楚，你会觉得这种鱼也是不愿意沾染红尘，才到这里来生存的。有一次，在冬天里，好几年前了，为了钓梭鱼，我在冰上挖了几个洞，上岸之后，我把一柄斧头扔在冰上，可是好像有什么恶鬼故意要开玩笑似的，斧头在冰上滑过了四五杆远，刚好从一个窟窿中滑了下去，那里的水深二十五英尺，为了好奇，我躺在冰上，从那窟窿里望，我看到了那柄斧头，它偏在一边头向下直立着，那斧柄笔直向上，顺着湖水的脉动摇摇摆摆，要不是我后来又把它吊了起来，它可能就会这样直立下去，直到木柄烂掉为止。就在它的上面，用我带来的凿冰的凿子，我又凿了一个洞，又用我的刀，割下了我看到的附近最长的一条赤杨树枝，我做了一个活结的绳圈，放在树枝的一头，小心地放下去，用它套住了斧柄凸出的地方，然后用赤杨枝旁边的绳子一拉，这样就把那柄斧头吊了起来。

湖岸是由一长溜像铺路石那样的光滑的圆圆的白石组成的；除一两处小小的沙滩之外，它陡立着，纵身一跃便可以跳到一个人深的水中；要不是水波明净得出奇，你决不可能看到这个湖的底部，除非是它又在对岸升起。有人认为它深得没有底。它没有一处是泥泞的，偶尔观察的过客或许还会说，它里面连水草也没有一根；至于可以见到的水草，除了最近给上涨了的水淹没的、并不属于这个湖的草地以外，便是细心地查看也确实是看不到菖蒲和芦苇的，甚至没有水莲花，无论是黄色的或是白色的，最多只有一些心形叶子和河蓼草，也许还有一两张眼子菜；然而，游泳者也看不到它们；便是这些水草，也像它们生长在里面的水一样的明亮而无垢。岸石伸展入水，只一二杆远，水底已是纯粹的细沙，除了最深的部分，那里总不免有一点沉积物，也许是腐朽了的叶子，多少个秋天来，落叶被刮到湖上，另外还有一些光亮的绿色水苔，甚至在深冬时令梭起铁锚来的时候，它们也会跟着梭拔上来的。

我们还有另一个这样的湖，在九亩角那里的白湖，在偏西两英里半之处；可是以这里为中心的十二英里半径的圆周之内，虽然还有许多的湖沼是我熟悉的，我却找不出第三个湖有这样的纯洁得如同井水的特性。大约历来的民族都饮用过这湖水，艳羡过它并测量过它的深度，而后他们一个个消逝了，湖水却依然澄清，发出绿色。一个春天也没有变化过！也许远在亚当和夏娃被逐出伊甸乐园时，那个春晨之前，瓦尔登湖已经存在了，甚至在那个时候，随着轻雾和一阵阵的南风，飘下了一阵柔和的春雨，湖面不再平静了，成群的野鸭和天鹅在湖上游着，它们一点都没有知道逐出乐园这一回事，能有这样纯粹的湖水真够满足啦。就是在那时候，它已经又涨，又落，纯清了它的水，还染上了现在它所有的色泽，还专有了这一片天空，成了世界上唯一的一个瓦尔登湖；它是天上露珠的蒸馏器。谁知道，在多少篇再没人记得的民族诗篇中，这个湖曾

被誉为喀斯泰里亚之泉？在黄金时代里，有多少山林水泽的精灵曾在这里居住？这是在康科德的冠冕上的第一滴水明珠。

选自徐迟译《瓦尔登湖》，上海译文出版社 1982 年版。题目为编者所加。

文本赏析

作为他的主要著作之一，《瓦尔登湖》是梭罗在瓦尔登湖林中两年零两个月又两天的生活和思想记录。他静下心来写作，使之更加完美。在此后的五年里，他一次又一次地反复修改、补充、完善，有时为了使内容更加和谐统一，甚至将整个段落改动。

在《瓦尔登湖》一书中，有许多篇幅是关于动物和植物的观察记录。梭罗在这里花费了大量的时间和精力观察鸟类、动物、花草和树木的变化，以至于使其同时代的人误将此书理解成一本有关自然的文献，而忽略了其中关于哲学的内容。其实，梭罗的贡献是建立在这两方面之上的。当梭罗的著作出版后，大家承认他才是自然随笔的创始者，是梭罗使自然散文独立门户，赋予了它新的概念。把关于自然的观察与体验详细地记录下来，并赋予通俗的哲学意义，这是梭罗的书真实可爱之处。《瓦尔登湖》是一门独特的艺术，它是美国现代文学中散文作品最早的典范之一。这具体体现于它的句子平铺直叙，简洁和有观点，完全不像维多利亚中期散文那样散漫、用词精细、矫情和具体，也没有朦胧和抽象的气息。

梭罗积极倡导一种生活观念，一种与现代物质生活日益丰富对立的简朴的生活方式，他堪称超验主义的实践家。梭罗是一个有责任感的社会批评家，他的目的是揭露时代的弊端。指出人们自己正将生活变得越来越复杂，最终会导致生命的衰落。对现代科技文明给人们带来的物质享受，梭罗并不排斥，他只是批评我们没有很好地利用它。

译者徐迟真正是得了这部书的神韵的，他在《译序》中这样的写道：你能把你的心安静下来吗？如果你的心并没有安静下来，我说，你也许最好是先把心安静下来，然后你再打开这本书，否则，你也许会读不下去，认为它太浓缩，难读，艰深，甚至会觉得它莫名其妙，莫知所云。《瓦尔登湖》是那种彻底拒绝浮躁的好书，有一种返璞归真的美丽蕴藏在里面，你要心无杂念地去捧读，心如止水地沉静思考才能懂得这样做的好处。书中隽语不断迭出，犹如涓涓细流注入当下人们心灵的荒原，给人以一种清新冲淡通脱之美的感受。自然，除了自然，好像什么也没有了。自然是存在之家，而人以自然之家为家。

议论文基本常识

议论文亦称说理文、论说文，就是讲道理、论是非。作者通过事实材料和逻辑推理来阐明自己的观点，表明赞成什么或反对什么。一段完整的论文必须含有论点、论据和论证三个要素。

论点，又叫论断，在逻辑学上，论点就是真实性需要加以证实的判断。它是作者对所论述的问题提出的见解、主张和表示的态度。它是整个论证过程的中心，担负着回答"论证什么"的任务，明确地表示着作者赞成什么，反对什么。在较长的文章中，论点有中心论点和分论点之分。中心论点，是作者对所论述的问题的最基本看法。是作者在文章中所提出的最主要的思想观点，是全部分论点的高度概括和集中。分论点是从属于中心论点并为阐述中心论点服务的若干思想观点。各分论点也需要加以论证。凡经证明而立得住的分论点，也就成为论证中心的有力论据。论据，是用来证实论点的根据，在逻辑学上，它是用来确定论题的真实性的那些判断。在证明中，它担负着回答"为什么"的任务。论据，依据其本身的性质和特征，可分为事实性论据和理论性论据两类。事实性论据是对客观事物的真实的描述和概括，具有直接现实性的品格，因此是证明论点的最有说服力的论据。所谓"事实胜于雄辩"就是这个道理。事实性论据包括个别事例，概括性事例和数字。理论性论据是指那些来源于实践，并且已被长期实践证明和检验过，断定为正确的观点。它包括马列主义、毛泽东思想的基本原理，党在不同时期内的路线、方针、政策、科学的定义、法则和规律，一般的公理、常识以及成语、谚语等。论证，就是运用论据证明论点的逻辑过程和方法，也就是指材料和观点有怎样的逻辑联系，例如论据和论点之间呈演绎推理或归纳推理的联系。它担负着回答"怎样证明"的任务。

议论文不分长短，皆须具有论题、论点、论据、论证几个要素。这些要素紧密地结合在一起，缺一不可，共同完成证明任务。

议论文的主要特点是什么呢？

1、议论文的主要表达方式是议论，即用概念、判断、推理来表明作者的观点，阐明道理；或者批驳别人的错误意见，指出其谬误。因此，它具有说服性。

2、议论文的基本结构是由论点、论据、论证三部分组成，即所谓议论文"三要素"。

3、议论文的语言是以议论为主，而记叙、说明、抒情等也有，都是为议

论服务的。议论文的语言讲究抽象性、概括性和严密性，表达要求准确、中肯、鲜明。

论说文是直接说明事理、阐发见解、宣示主张的文章。它的中心在于“事理”、“见解”、“主张”,它的表达方式主要是议论,这些都是和记叙文相区别的。“说明事理”、“阐发见解”、“宣示主张”，都是为了“答疑解难”，也就是为了回答问题、解决问题。广义地说，论说文所回答的问题是无所不包的，大至宇宙天地、社会人生；小至一事一物、一言一行，任何问题都可以“论”，都可以“说”。但若把林林总总的问题归纳一下，大体可以分为三类：是什么？——类别和性质方面的问题；为什么？——原因和目的方面的问题；怎么办？——方法和途径方面的问题。

但具体到某一篇文章，回答什么问题又是有特定针对性的，因而论说就要有一定的话题范围。比如关于“友谊”的话题，可以从友谊的“类别和性质”去谈，回答“是什么”的问题；也可以从“原因和目的”的方面去谈，回答“为什么”需要友谊的问题；还可以从“方法和途径”的方面去谈，回答“怎么办”才能获得友谊的问题。虽然纵观历史，俯看全球，这三个方面的问题都会存在，但现实生活中很难见到这样的人：他既不明白什么是真正的友谊，也不懂得人为什么需要友谊，更不了解获得友谊的方法和途径。而我们要写一篇短文，不可能面对“全人类”，只能面对有限的读者对象。因此，假如我们要写一篇《论“友谊”》的文章，就没有必要对三方面的问题逐一回答。如果你所针对的对象误以“酒肉之交”、“哥儿们义气”为友谊，你就来回答“什么是真正的友谊”；如果你所针对的对象性格孤僻、内向，喜欢独往独来，你就不妨谈谈友谊的价值；如果你所针对的对象渴望友谊而不得，为此伤心苦恼，你就来回答一个“怎么办”才能获得友谊的问题。事实上，大多数论说文（特别是千字文）都只回答（或主要回答）一两方面的问题。

论说文答疑解难，要使人懂，使人信，甚至要使人行——照着去做，所以必须讲究科学性，阐述的必须是真理。不懂装懂，信口胡说不行；强词夺理，散布谬论，更不行。但掌握了科学的知识，手里有了真理，也不见得就能“使人懂，使人信，使人行”，这里还需要学会论说的方法和技巧。论说的基本方法是“摆事实，讲道理”，这差不多人人皆知，但事实要“摆”得有力量，道理要“讲”得透彻，并不容易。就说“摆事实”吧，“摆”什么样的事实？这是“质”的问题，这得看你手里有多少事实供自己挑选，还得看你是不是能够选出最能说明问题的事实。“摆”多少事实？这是“量”的问题，当然并不是越多越好，但也不是越少越好。最恰当的“量”是要能“覆盖”住自己论题所涉及的范围。还有，事实怎么摆？这是“法”的问题，这里主要是要能使事实和自己的观点

相吻合。同样一个事实，哪一点说，哪一点不说；先说什么，后说什么，都要看观点的需要。否则，即使事实是真实的，也不会有说服力。再说“讲道理”，这是中学生论说文中最薄弱的环节。所谓“讲道理”，说到底是分析事物之间（或一个事物内部各因素之间）的关系，诸如“物质和精神”、“现象和本质”、“局部和整体”、“偶然和必然”、“原因（条件）和结果”、“理论和实践”、“历史和现实”等。要从文章的需要出发，该分析哪一种关系就分析哪一种关系，只要这分析是科学的，就会被多数人接受。

除了“摆事实，讲道理”之外，还有打比方、做比较、引言论等方法。除了论说的方法和技巧之外，还有章法结构问题。多种多样的论说方法，多种多样的章法结构，是保证科学和真理“使人懂，使人信，使人行”的重要条件，这也是论说文不可忽视的特点。论说文的语言，也是为宣传科学和真理服务的，为“使人懂，使人信，使人行”服务的。因而每一个概念、每一个判断、每一个推理都要准确，都要合乎逻辑。准确了，才能“鲜明”，也才能做到“生动”。

议论文的常见体式

体式，是同一体裁文章的不同样式。就论说文而言，就有社论、宣言、声明、报告、演讲、评论、按语、杂感、学术论文、科普论文等。它们都具有论说文的一般特点，但在内容章法、行款格式上又各有其特殊性。论说文最常见的有如下三类体式：阐释体、评论体、引申体。

阐释体，是按特定的目的或要求对某种事理、观点或问题进行阐述和论证的文章。毛泽东的《改造我们的学习》、鲁迅的《拿来主义》等，都属于这一体式。阐释体的标题可以是一个或几个概念，如“说‘小’”、“水滴与大海”、“教师·家长·学生”；也可以是一个判断，如“近墨者黑”、“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”；还可以是一个问题，如“失败，意味着什么？”等。不管是概念性标题，还是判断性、设疑性标题，写作者的任务都是对所给定的对象进行阐释。

评论体，是对特定事物特定言行进行评价的文章。一般人写评论，是有感而发。评价的目的在于分清是非善恶、功过美丑，褒功扬善，贬过弃丑；或者总结经验教训，揭示事物的客观规律，从而指导人们的生活、学习、工作。上述两种情况的共同点就是都紧密地为现实服务。一篇评论体论说文必须具备以下的条件：评论对象交代得清楚（不要罗嗦，而是根据评论的需要突出重点和要点），自己观点正确、态度鲜明，对事物的分析入情入理，不牵强附会。至于文章的具体组织方法，是多种多样的，或先叙后议，或夹叙夹议，都可以。

因为对象的不同，评论又分出了种种名目：思想评论、文学评论、体育评论等。评价一种言行思想或一篇（部）文艺作品，如果赞成，说它好，怎么把这“好”说出来？如果不赞成，说它不好，又怎么把这“不好”说出来？除了认真审题，理清思路外，在论证方法上也要注意灵活变化。思想评论，常用释义正名法（把有关名词、概念的外延、内涵解释清楚）、揭示实质法（直截了当、一针见血地把问题的实质揭示出来）、立标衡定法（拿出公认的标准来衡量所评价对象，合则好，不合则不好，属理证一类）、推因论果法（说明或推断评论对象产生、存在、发展的原因，已经产生或将会产生的影响、结果，也属理证一类）、比较异同法（即类比法、对比法，有比较才有鉴别）等。如果是反驳错误的言论，还常用引申归谬法（按照对方的说法推导出显然荒谬的结论，以此证明它的错误）。文学评论，也常用立标衡定、推因论果、比较异同等方法，此外还有读者印证法（以读者的感受证明作品的优劣得失，属例证法一类）、述评合

一法（寓评价于复述作品内容之中，也是例证法一类）、剖析内涵法（把作品的底蕴挖掘出来，阐释清楚，也属例证法一类）、带入意境法（用描绘的方法把作品中的意境展现出来，把其他读者带进意境中去。这是文学鉴赏的常用方法，一般评论偶而也用，也属例证法一类）等。

引申体，就是狭义的"读后感"。这也是根据特定的材料写成的论说文，但与"评论"不同。上面已经说过，评论，重点是对特定事物的分析、评价，指明优劣得失，分析前因后果，总结经验教训，表明自己或支持或反对、或赞美或贬抑的态度。引**申体**论说文则主要不是对特定对象的分析、评价，而只是把材料作为一个引子，借题发挥，"引申"出某种道理、某种规律或者某种主张，再联系实际展开论述，重点在"联系实际"。它不是通过"评价"指导实践，而是通过"引申"启发读者。在体式方面，主要是要处理好"读"与"感"的关系。具体说有三点：一是所读材料在文中的地位。它首先是"引子"，是引发出文章论点的依据；同时它又是一个特殊的论据，它是用以证明论点的"第一"论据。因此，文章中必须把所读材料交代清楚。有人不注意这一点，根本不交代或交代不清，这就使自己的论点失去了依托，同时也丧失了一个重要论据。二是交代所读材料的技巧。原材料不管详略，最好都不要"照抄"，而要根据自己论点的需要，选择、调整，使它和自己的"感想"对口、衔接，材料复述完了，"感想"应能水到渠成地引发出来。三是对所读材料的照应。它既是"引子"，又是"特殊"论据，在整个论证过程中，要"时时"提到它，至少在结尾时要照应一回。有的同学完成"引发"任务之后就把所读材料弃置一边，终篇不再提及，这就给人一种文气隔断之感。至于"读后感"之感如何针对现实，也是一个重要的问题。他为什么要在此时此刻发表"这样"的感想，只能从实际的"需要"中去找答案。而如果真的有一篇"读后感"是没有现实针对性的，那么它就失去了存在的价值。

议论文的写作

议论文不同于描写记叙的文章。它主要是按照事理的逻辑联系进行安排的。议论文一般是按着提出问题、分析问题、解决问题的次序来安排，表现在文章中是序论、本论、结论三部分。人们常把它称为“三段式”。这“三段式”是个基本型。由于论题、论点、论据的广泛，内容的各种各样，不仅序论、本论、结论三个大部分变化多端，就是其中每个小的部分如何提出问题，如何分析问题，如何解决问题，也是变化多端。

一、议论文的结构

序论，是议论文的开头部分，即是提出问题，明确中心论点，使读者对文章所要论述的内容，首先有一个概括的了解，并引起注意。常见的序论写法有如下几种：1、直接申明自己的主张和看法，提出中心论点。2、交代背景，说明写作的目的和原因。3、提示内容，对全文作扼要的介绍。4、因事设问，启人思考。5、从日常生活现象落笔。6、引经据典，说古道今。上述叙论部分的开头，只是几种常见的类型。序论是议论文之首，在一篇文章中具有重要作用。好的序论简明扼要，既能鲜明的提出问题，统领全文，又能引人入胜，抓住读者。

本论是议论文的分析问题部分，也是论证中心论点的重点部分。它的任务是分析问题，组织论据来证明论点的正确或反驳谬论的错误。这一部分的安排和论证层次要有严密的逻辑性。论点和论据的联系，论述的先后次序，文章的层层推理，这些都要根据事理的内在规律，并考虑说服效果来组织安排。要做到纲举目张，环环相扣，使观点和材料有机地、富有逻辑效果地统一起来。

本论的安排一般有以下几种形式：

1、并列式。并列式也叫平列式。它的安排特点是对中心论点所涉及的几个主要问题，分别进行论述。几个层次之间的关系是平列的，它们从不同角度来表现文章的论点。如张友渔的《论健全社会主义法制》围绕健全社会主义法制，正确地运用社会主义法制，以保证“四化”的顺利进行这一论点。讲了三个方面的问题：社会主义民主与社会主义法制的关系；社会主义法制在当前的重要作用；切实保障法律实施是进一步健全社会主义法制的关键。

2、推进式。推进式也叫递进式。它的安排特点是根据各层次之间的层层深入、步步发展的关系来进行论述。如周恩来的《要造成一种民主风气》郑重

论述艺术民主的问题。文章开头部分就指出：现在有一种不好的风气，就是民主作风不够。接着，文章针对“一言堂”，不让别人讲话的弊病，对症下药，阐明“我们所发表的意见，都允许大家讨论、商榷”的道理。最后集中分析批判“五子登科”（套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子）的坏风气，只有去掉“五子登科”的坏风气，民主风气才能建立起来。再如陶铸的《崇高的理想》由远到近，从古到今，围绕中心论点，步步深入地阐发实现共产主义是我们最崇高，最伟大的理想。

3、推进和并列的结合式。这样安排的文章，一般是篇幅较长的。这样的文章往往是以安排形式为主，中间杂以别一种安排形式。如《中国社会各阶级的分析》开头提出问题，接着就对各个阶级进行分析，然后综合起来得出结论。文章步步深入，层层展开，用的是推进式。然而，在对各阶级分析的那一层次中，又逐一分析了地主买办阶级、中产阶级、小资产阶级、半无产阶级和无产阶级，用的是平列式。就整篇来而言，这叫推进式中包括着平列式。作者运用这种结合形式，完满地表达了文章的内容，收到了好的表达效果。

以上是议论文本论安排的三种基本形式。形式是为内容服务的，本论部分究竟采取哪种，这要根据文章内容的需要决定，不能随意安排。

结论，是议论文的解决问题部分。引论提出问题，本论分析问题，结论做出答案。结论是全文的综合与概括，总结与提高。

二、议论文的论证方法

议论文的写法主要是论证。论证，从形式逻辑角度说，是运用论据证实论点的全部逻辑推理过程，这个过程表示论据和论点之间是用何种逻辑的方法联系起来或统一起来的。

那么，论点和论据究竟是怎样联系起来的呢？或者论据是以怎样的方式证明论点的呢？这就是论证方法的问题。论证的方法同推理形式有联系，但又不尽相同。它是多种多样的，人们可以根据不同的需要灵活地运用。下面，介绍几种比较常用的论证方法：

1、举事例

举事例就是用典型的具体事实作论据来证明论点。通常所说的“摆事实”就是这种方法。这是运用归纳推理形式进行论证的一种方法，易于掌握，用得也普遍。

举事例论证，最重要的是注意论据和论点方向的一致性和紧密的统一，不可有距离。例如，有一篇文章谈到写作要勤于观察，勤于思考问题时，举例道：“著名大作家、诗人莎士比亚就善于观察生活，提炼素材，写了大量的悲喜剧

以及诗歌，终于成了不朽的艺术大师。伟大的物理学家牛顿，在傍晚乘凉时发现苹果往地上掉，为什么不往天上掉？经过反复实践，终于得出了地球表面上的物体都受到地球的引力这一科学论断。”

这里，举莎士比亚一例还可以，虽然说得不够透彻，但与论点总还有一定的直接关系；举牛顿的事例则不恰当，因为他虽然也观察、思考，但非写作中的事。

2、事理引申

这种方法是用人们已知的事理论据来证明论点。这是运用演绎推理形式进行论证的一种方法，所以又有叫“演绎法”的。例如下面一段文字：“坚决执行中央的路线、政策和发扬民主并不矛盾，而是相辅相成的。中央的决策是在广泛地发扬民主的基础上形成的。中央允许同志们遵照正常的组织程序提出意见，但是绝不准从事党章所不允许的活动。这就是说，我们并没有限制民主。但是，一个共产党员，特别是领导干部，不允许随便发表和中央相对立的意见或不一致的意见。我们大家都晓得，步调一致才能得胜利。”

这里面提到的“步调一致才能得胜利”就是一个大家已知的“大道理”，用它来证明“干部和党员都要团结在党中央的周围，坚决执行中央的路线、政策”这个论点是很有力量的。

运用事理论证常常表现为引用名言警句。名言警句具有公认的真理性，用它们来证明某一具体事物的真实性，是极有说服力的。这类例子很多，就不再赘述。

使用事理论证，特别是引用名言警句立论，应注意：A、引用的事理与论点真正构成一种紧密的内存联系。B、对于引语一般要作一些阐明、说明，不要引完就下结论，以免给人浅薄的感觉。C、除了由于论辩的需要，必须引用大量的论述外，引语要力求简洁。作者要善于抓住引语的精华。

3、反证

顾名思义，反证不是从正面直接来证明论点，而是从反面间接地证明论点。这是运用演绎推理形式进行论证的一种方法。先看下面一例：“如果反对实事求是，反对从实际出发，反对理论和实践相结合，那还说得上什么马克思列宁主义、毛泽东思想呢？那会把我们引导到什么地方呢？很明显，那只能把我们引导到唯心主义和形而上学，只能引导工作的损失和革命的失败。”

这段文字中“如果”之后用的便是反证法：不是从正面讲实事求是会怎样，而是从反面讲不实事求是会怎样，来证明实事求是的意义。在论证中，凡是为了证明自己主动提出的论点的正确，先证明与这个论点相矛盾的另一个论点是错误的，或者为了证明对方论点是错误的，先证明与其相矛盾的另外一个论点

是正确的，都是反证法。

4、类比

这种方法是将一类事物的某些相同方面进行比较，以另一事物的正确或谬误证明这一事物的正确或谬误。这是运用类比推理形式进行论证的一种方法，例如："回顾苏联托洛茨基派在一九二三年这一年中反党篡权活动的史实，我们不难看出：王张江姚"四人帮"一九七六年在我国进行的篡党夺权活动，在很多方面就是托洛茨基匪帮的故伎重演。在本质上"四人帮"和托洛茨基匪帮没有什么不同，他们都是穷凶极恶的野心家，祸国殃民的害人虫，不择手段的阴谋家，彻头彻尾的反革命。这两个黑帮在共产党员和无产阶级专政国家的伟大领袖逝世前后，走的是同样的阴谋篡党夺权的反革命道路，遭到的也是同样的人心丧尽，完全破产的可耻下场。"

"四人帮"与托洛茨基派有许多相同之处，可以类比。通过类比，"四人帮"篡党夺权的反革命面目暴露得更加清楚。在进行这种类比论证时，特别应当注意所类比的事物一定是一类，具有本质方面的相同点，如同上例。如果不属一类事物，虽有某些相似之点，只可以比喻，而不能类比，例如把革命人民对反动派的坚决斗争同武松对老虎的斗争相比，只能说是比喻而不能类比。

5、对比

对比，是将论据中截然相反的两种情况进行比较。因为比较的双方形成鲜明的对照，互为衬托，所以，这种方法特别能突出一方面的性质，具有很强的论证力量，因而，用得也很普遍。

对比有两种情况：一种是"横比"，一种是"纵比"。"横比"是把同一时期的两种性质截然不同的事物进行比较。例如《赞牺牲精神》，开始列举了太原工学院副教授栾弗，归国定居的年轻女科学家赵芬，上海生物制品研究所九旬老人徐良董，浙江省象山县无机轻体板材厂女青年郭秀莲与王竹平等人，为建设四化甘愿牺牲一时一己的利益直至个人生命的模范事迹，作者热情地赞扬了人们的牺牲精神。接着，文章批评另外一些人：可惜，现在有些人还缺少这种牺牲精神。他们脑子里装的不是党和人民的利益，不是四化大业，而是个人眼前的"实惠"。不是吗？……这种极端利己者的人生观，和前面那种人相比，显得何等渺小，和我们今天的历史重任何等不相称？

牺牲精神是可贵的、高尚的，由于以利己广义者的人生观来反衬，显得更为可贵、高尚。真善美与假恶丑总是相比较而存在，相斗争而发展的。人们在实践中认识到这一点，所以，在写作中能够经常运用这种论证方法。

"纵比"是把同一事物在不同时间的不同情况作比较。比如，现在有些文章在论述党的某一经济政策的正确性时，往往讲到一个地区，一个单位的生产

形势，群众生活过去与现在的变化，使用的就是这种对比方法。

6、因果互证

这是通过分析事理，揭示论点和论据之间的因果关系，来证明论点的一种论证方法。它可以用原因来证明作为论点的“结果”；以原因的必然性证实结果的必然性。例如刘少奇的《人的阶级性》中的一段：“人的阶级性，是由人的阶级地位决定的。这就是说，一定集团的人们，长期站在一定阶级地位，即站在一定的社会生产地位，以一定的方式，长期的生产着，生活着与斗争着，即产生他们的特殊生活样式、特殊的利益、特殊的要求，特殊的心理、思想、习惯、观点和气派，及其对其他集团人们与各种事物的特殊关系等等，而与其它集团的人们不同，或者相反。这就形成了人们特殊的性格，特殊的阶级性。”

这段文字先讲了结果，亦即论点，然后讲促成这结果的原因，也就是论据。

7、比喻

用比喻来说明道理的方法，可以叫做“喻证法”。这是运用类比推理形式进行论证的一种方法。“喻巧而理至”，恰到好处的比喻往往能帮助说清道理。所以，这种方法也被广泛地应用于论证中。这类例子多得很。例如，毛泽东在《一个极其重要的政策》一文中针对一些同志对实行“精兵简政”政策的意义认识不足，一连用随季换衣，孙悟空对付铁扇公主，“黔之驴”等三件事作比喻，深入浅出地加以阐明。再比如前面讲“引论”时举例的《下蛋、唱鸡及其它》一文，通篇是用鸡的形象来帮助说明问题的，给人的印象是具体的生动的，比喻是一种帮助说理的好方法，但由于任何比喻都是缺陷的，特别是同论点缺乏本质上的内在联系（有些喻体完全是文学作品中虚构的事物），所以，它不能作为论证的主要方法。要透彻有力的论证问题，主要还是靠对实际材料进行研究。《一个极其重要的政策》说理透彻，令人心悦诚服，主要不是靠几个比喻，而是靠对当时形势的科学分析。

8、归谬法

“归谬”，就是导致谬误。这种方法是先假定对方的论点是对的，然后用它作为前提，导出一个显然是荒谬的结论，从而证明对方的论点是错误的。这种方法仅用于反驳错误观点。

上面列举了几种主要的、常用的论证方法，其中，除了“归谬法”专用于驳论文章外，其余几种对于立论、驳论文章都是适用的。

议论文精品赏析

邵公谏厉王弭谤①

《国语》

《国语》是中国最早的一部国别史著作。记录了周朝王室和鲁国、齐国、晋国、郑国、楚国、吴国、越国等诸侯国的历史。上起周穆王西征犬戎（约前947年），下至智伯被灭（前453年）。关于国语的作者是一个颇具争议的问题。自古至今学界多有争论，现在还没有形成定论。司马迁最早提到国语的作者是左丘明，其后班固、刘知几等都认为是左丘明所著，还把国语称为《春秋外传》。但是在晋朝以后，许多学者都怀疑国语为左丘明所著。直到现在，学界仍然争论不休，一般都否认左丘明是国语的作者，但是缺少确凿的证据。普遍看法是，国语是战国初期一些熟悉各国历史的人，根据当时周朝王室和各诸侯国的史料，经过整理加工汇编而成。

国语按照一定顺序分国排列，在内容上偏重于记述历史人物的言论。这是国语体例上最大的特点。国语在内容上有很强的伦理倾向，弘扬德的精神，尊崇礼的规范，认为“礼”是治国之本。而且非常突出忠君思想。国语的政治观比较进步，反对专制和腐败，重视民意，重视人才，具有浓重的民本思想。国语记录了春秋时期的经济、财政、军事、兵法、外交、教育、法律、婚姻等各种内容，对研究先秦时期的历史非常重要。

厉王虐，国人谤王。邵公告曰：“民不堪命矣！”王怒，得卫巫②，使监谤者。以告，则杀之。国人莫敢言，道路以目。

王喜，告邵公曰：“吾能弭谤矣，乃不敢言。”邵公曰：“是障之也③。防民之口，甚于防川④。川壅而溃，伤人必多，民亦如之。是故为川者决之使导，为民者宣之使言⑤。……民之有口，犹土之有山川也，财用于是乎出；犹其原隰之有衍沃也⑥，衣食于是乎生。口之宣言也，善败于是乎兴。行善而备败，其所以阜财用、衣食者也。夫民虑之于心而宣之于口，成而行之，胡可壅也？若壅其口，其与能几何⑦？”

王弗听，于是国莫敢出言。三年，乃流王于彘[8]。

注释

① 邵公：即邵穆公，名虎，周代卿士。邵，一作“召”。　厉王：周厉王，名胡，公元前 878 年即位。

② 卫巫：卫国的巫师。

③ 障：阻塞。

④ 防：堤坝，此处是“堵塞”的意思。　川：河流。

⑤ 决：排除阻塞，疏通水道。　宣：通。

⑥ 原隰（xí）衍沃：高起平坦的土地叫原，低下潮湿的土地叫隰，低下平坦的土地叫衍，有水流灌溉的土地叫沃。

⑦ 与：语助词，无义。　能几何：不久。

⑧ 彘（zhì）：晋地名，在今山西省霍县境内。厉王公元前 842 年放逐于此。

文本赏析

这篇文章写得简洁朴实。召公进谏的一段话恳切扼要，他只是要把阐述的意见老老实实、有条有理地讲了出来，这同样也起到应有的感人作用。周厉王暴虐无道，没有接受召公的劝谏，所以遭到可耻的下场。作者记载这段历史，是为了警告后来的统治阶级，应该多看看自己身上的缺点，多听听底层社会的意见，天下才能长治久安。这就是文章真正的命意所在。

第一段写弭谤的由来。这一段写厉王共四层，只用了四个字，暴君的面目就勾画得一清二楚了。一是“虐”，二是“怒”，三是“杀”，四是“喜”。作为矛盾对立面的“国人”，作者着墨更少。由于厉王用杀头的办法堵住了“国人”的口，从而感到高兴，正写出昏暴的统治者因取得暂时的成功而心满意足的浅见陋识。厉王得意忘形地说的那句“吾能弭谤矣，乃不敢言”的狂妄之言，正与上文的“道路以目”相呼应。把一场严峻的社会矛盾只用这短短几句话交代得如此周详而深刻，不能不说作者的文字素养是相当卓越的。

第二段的一、三两节先后用了两个比喻，这是借助于形象思维加强说服力。第二节是正面陈述，用以结上一喻，启下一喻，最见出说理文逻辑严密，层次分明的特点。西周初年为了巩固王朝政权，统治阶级才如此周详地设官立法，从各个不同方面以不同的方式对“天子”加以告诫和监督。到厉王时，这些规

定可能早已废堕不修了。召公之所以不惮烦地仔细陈述，其目的不外两个：一是希望周初的既定之法重新恢复，二是对“文武之道”、“成康之治”有所憧憬，看似“发思古之幽情”，实带有理想愿望的成分。具有正统儒家思想的唐代大诗人杜甫，也提倡“致君尧舜上，再使风俗淳”，与此正是一脉相承的。

最后一段写厉王不听召公之谏而一意孤行所造成的后果，只有三句话。一句说厉王，一句说国人，最末一句说明国人和厉王之间的矛盾终于爆发，被统治阶级的各个阶层联合起来对暴君进行了惩罚制裁。这中间有多少事情都被作者略去，只把事实的结局告诉了读者，文笔简劲到无以复加，而读来却余味无穷。鲁迅先生提倡写文章要“竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜”，这实际上意味着文章应该“浓缩”，即用最精练的语言写出最丰富的内容来。这篇文章在这一方面足以成为我们学习和借鉴的范例。

谏逐客书[1]

李斯

李斯（？一公元前 208 年），战国时楚国上蔡（今河南省上蔡县西）人。曾同韩非一道师从著名思想家荀况学“帝王之术”。于公元前 247 年由楚入秦，受到秦王器重，拜为客卿，辅助秦始皇统一中国，官至丞相，为始皇定郡县制，统一文字为小篆，下禁书令。秦始皇死后，李斯听从赵高阴谋，矫诏杀太子扶苏，立胡亥。秦二世继位后，赵高专权，污蔑李斯谋反，李斯被腰斩于咸阳，夷灭三族。

李斯是秦代唯一的优秀作家。他的散文成就很高，具有战国时期纵横家的遗风，而且在语言上开启了汉赋铺陈藻色的特色，在文学史上有承上启下之功。《谏逐客书》是他的代表作。鲁迅先生曾说：“秦之文章，李斯一人而已。”

臣闻吏议逐客，窃以为过矣。

昔缪公求士[2]，西取由余于戎[3]，东得百里奚于宛[4]；迎蹇叔于宋[5]，求丕豹、公孙支于晋[6]。此五子者，不产于秦，而缪公用之，并国二十[7]，遂霸西戎。孝公用商鞅之法[8]，移风易俗，民以殷盛，国以富强，百姓乐用，诸侯亲服，获楚、魏之师，举地千里，至今治强。惠王用张仪之计[9]，拔三川之地[10]，西并巴、蜀[11]，北收上郡[12]，南取汉中[13]，包九夷[14]，制鄢、郢[15]，东据成皋之险[16]，割膏腴之壤，遂散六国之从[17]，使之西面事秦，功施到今[18]。昭王得范睢，废穰侯，逐华阳[19]，强公室，杜私门，蚕食诸侯，使秦成帝业。此四君者，皆以客之功。由此观之，客何负于秦哉！向使四君却客不内，疏士而不用，是使国无富利之实，而秦无强大之名也。

今陛下致昆山之玉，有随、和之宝[20]，垂明月之珠，服太阿之剑[21]，乘纤离之马[22]，建翠凤之旗[23]，树灵鼍之鼓[24]。此数宝者，秦不生一焉，而陛下悦之，何也？必秦国之所生然后可，则是夜光之璧不饰朝廷，犀象之器不为玩好，郑卫之女不充后宫[25]，而骏马駃騠不实外厩[26]，江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫、充下陈、娱心意、悦耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪，傅玑之珥[27]，阿缟之衣[28]，锦绣之饰，不进于前，而随俗雅化、佳冶窈窕赵女不立于侧也。夫击瓮叩缶，弹筝搏髀[29]，而歌乎呜呜快耳目者，真秦之声也。郑、卫、桑间[30]，韶、虞、武、象者[31]，异国之乐也。今弃击瓮而就郑卫，退弹筝而

取韶虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣。今取人则不然。不问可否，不论曲直，非秦者去，为客者逐。然则是所重者在乎色乐珠玉，而所轻者在乎人民也。此非所以跨海内制诸侯之术也。

臣闻地广者粟多，国大者人众，兵强则士勇。是以泰山不让土壤，故能成其大；河海不择细流，故能就其深；王者不却众庶，故能明其德。是以地无四方，民无异国，四时充美，鬼神降福，此五帝三王之所以无敌㉒也。今乃弃黔首以资敌国㉓，却宾客以业诸侯㉔，使天下之士退而不敢西向，裹足不入秦，此所谓"藉寇兵而赍盗粮"者也㉕。

夫物不产于秦，可宝者多；士不产于秦，而愿忠者众。今逐客以资敌国，损民以益仇，内自虚而外树怨于诸侯，求国无危，不可得也。

注释

① 本篇选自《史记·李斯列传》，是李斯的一个奏章。当时，韩国迎合秦大肆建设的需要，派水工郑国（人名）赴秦，劝秦王修筑一条灌溉渠。其目的是想以浩大的工程消耗秦的财力，使之不能对外用兵。不久，这一计谋被发觉。王室贵族抓住此事大做文章，"皆言秦王曰：'诸侯人来事秦者，大抵为其王游间于秦耳，请一切逐客。'"于是，秦王接受宗室大臣的建议，下令逐客。李斯是楚国人，为客卿，也在被逐之列。在勒令出境的途中，写了此文。秦王看后，"乃除逐客之令，复李斯官。"

② 缪公：即秦穆公，春秋五霸之一，公元前657年至前621年在位。缪，同穆。

③ 由余：春秋时晋国人，流亡入戎，奉戎国命出使秦国。秦穆公用计离间由余与戎王，并收他为谋臣。后由余帮助他消灭十二戎国，扩大土地千里。

④ 百里奚：楚国宛人（今河南南阳），曾任虞国大夫。晋消灭虞后，作为晋献公女儿陪嫁的奴仆入秦。后逃到楚国，被俘。秦穆公听说他贤能，用五张黑羊皮把他赎回来，并任他为相。

⑤ 蹇叔：经百里奚推荐，秦穆公用厚币把他接到秦国，任为上大夫。

⑥ 丕豹：晋国大夫丕郑的儿子。晋惠公杀了他的父亲，丕豹逃到秦国。穆公任他为大将攻晋，打下八城，并生俘惠公。　公孙支：字子桑，寓居于晋，穆公收为谋臣，任大夫。

⑦ 并：吞并、兼并。

⑧ 孝公：指秦孝公（公元前361－公元前338在位）。　商鞅：战国时卫国人，名鞅，因秦封他于商，故名。他任秦相十年，先后变法两次，奠定了秦

国统一六国的基础。

⑨ 惠王：即秦惠王（公元前337一公元前331在位）。 张仪：惠王之相，用连横之计破坏六国的合纵，以便秦国对六国各个击破。

⑩ 三川：本韩地，在今河南省黄河以南、灵宝以东的地区。

⑪ 巴、蜀：当时的两个小国。巴在今四川省东部，蜀在今四川省西部。

⑫ 上郡：魏郡名，在今陕西省西北部。

⑬ 汉中：楚地，在今陕西省西南部。

⑭ 九夷：当时楚国境内的少数民族。

⑩ 鄢：楚地，今湖北省宜城县。 郢：楚国国都，在今湖北江陵县。

⑯ 成皋：又名虎牢关，在今河南荥阳汜水镇，古代军事重地。

⑯ 六国：齐、韩、魏、燕、赵、楚。 从，同“纵”，东方六国结成联合战线以抵抗秦国的一种策略。

⑯ 施（yì）：延续。

⑯ “昭王”三句：昭王指秦昭襄王。 范雎（jū ）：魏人，字叔。穰（ráng）侯、华阳君：都是昭王之母宣太后的弟弟，在朝专权。范雎以利害说动昭王，废除太后、穰侯。范雎提出“远交近攻”的策略，屡破韩、赵、魏之兵，秦国日益强大。

⑯ 随、和之宝：指随侯珠、和氏璧。

⑯ 太阿：宝剑名。相传为春秋时吴国著名冶匠欧治子和干将所铸。

⑯ 纤离：古骏马名。

⑯ 翠凤之旗：用翠羽做成凤鸟形状装饰起来的旗子。

㉔ 灵鼍（tuó）：鳄鱼的一种，俗称猪婆龙，皮可制鼓，声音洪亮。

⑯ 郑卫之女：当时人们认为郑国、卫国多美女，此处泛指各国的美女。

⑯ 駃騠（jué tí）：骏马名。

㉗ 傅：同“附”。 玑：不圆的珠子。 珥：耳饰。

⑯ 阿（ē ）缟：齐国东阿所产的缟。 缟：白色绢。

㉙ 髀（bì）：大腿。

㉙ 郑、卫：国名，以盛行新兴民间音乐著名。 桑间：是当时卫国男女欢会歌唱的地方，后来用作当地民间音乐的代称。

㉛ 韶、虞：舜乐名。 武、象：周乐名。另一说，韶虞，舜时的舞曲。武象，周武王时的舞乐。

㉛ 五帝：传说中的上古帝王，一般指黄帝、颛顼（zhuān xū ）、 帝喾（kù）、尧、舜。 三王：一般指夏禹、商汤、周文王。

㉛ 黔首：秦统治者对百姓的称呼。 黔：黑色。

㉞ 业诸侯：使诸侯成就功业。 业：使动用法。

㉟ 藉寇兵而赍盗粮：借兵器给敌寇，送粮草给盗贼。 藉：借。赍（jī ）：赠给。

文本赏析

公元前 237 年，秦国宗室贵族借口韩国水工郑国在秦搞间谍活动事件，即利用修水利工程（郑国渠）消弱秦国国力，要求秦王下令驱逐六国客卿，李斯也在被逐之列。李斯在被逐离秦途中，写了《谏逐客书》，劝秦王收回成命。他在《谏逐客书》中，列举大量历史事实，说明客卿辅秦之功，力陈逐客之失，劝秦王为成就统一大业，要不讲国别，不分地域，广集人才。秦王看了《谏逐客书》深受感动，立即取消了逐客令，并恢复了李斯的官职，不久又提升了他当廷尉。《谏逐客书》不仅是具有重要价值的历史文献，而且也是一篇脍炙人口的优秀文章。

这是一篇奏章，也是一篇出色的驳论文。作者抓住秦统一六国这个战略问题剖明利害，指出逐客的错误主张，有理有据，慷慨陈词。开篇即指出“逐客为过”，观点明确，语气婉转。第二段从史实出发，例举先王成功事例，“皆以客之功”，暗示今日逐客之非。第三段铺陈今王之作为，大胆指出今王重物、色、乐而轻人的实质，痛陈“此非跨海内、之诸侯之术”，抓住秦国战略关键，直击秦王要害。以上两段以无数的事例为证，雄辩有力。第四段则从理论的高度出发，正反两方面阐述，既动之以利又怵之以害。最后得出结论：“求国无危，不可得也。”照应开头，突出主题。本文立足点巧妙高超，是李斯成功的主要原因之一，他不谈客卿的利益，只论及秦王的统一大业，秦王因此幡然悔悟，立即收回了成命。

本文文笔纵横，中心突出，并运用铺张、排比的手法，反复论证，气势充沛，有极大的说服力与感染力。语言形象，句式整齐、音节铿锵，是秦代散文的代表作之一，也是先秦散文向汉赋过渡的桥梁。

货殖列传序[1]

司马迁

司马迁（约前145—？），字子长，夏阳（今陕西韩城南）人，西汉著名的史学家、文学家。他青年时多次出外游历，足迹遍及南北各地。30岁为郎中，数年后承袭父职任太史令，阅读了大量政府藏书。他继承父志，于太初元年（公元前104年）开始着手编写《史记》。天汉二年（公元前99年），由于替投降匈奴的李陵辩解，得罪了汉武帝，被处宫刑，出狱后任中书令。为了完成《史记》，他含垢忍辱，发愤著书，终于在征和初年（公元前92年）左右写成，不久即去世。

他的代表作《史记》是我国第一部纪传体通史，记载了自传说中的黄帝到汉武帝始出年间3000余年的历史，共130篇，其中“本纪”12篇，“世家”30篇，“列传”70篇，“表”10篇，“书”8篇，52万余字。《史记》在史学和文学两个方面，对后世都产生了巨大而深远的影响。

老子曰：“至治之极，邻国相望，鸡狗之声相闻，民各甘其食，美其服，安其俗，乐其业，至老死不相往来。”[2]必用此为务，挽近世涂民耳目[3]，则几无行矣。

太史公曰：夫神农以前[4]，吾不知已。至若《诗》、《书》所述虞、夏以来，耳目欲极声色之好，口欲穷刍豢之味[5]，身安逸乐，而心夸矜势能之荣，使俗之渐民久矣[6]。虽户说以眇论[7]，终不能化。故善者因之，其次利道之，其次教诲之，其次整齐之，最下者与之争[8]。

夫山西饶材、竹、穀、纑 、旄、玉石[9]；山东多鱼、盐、漆、丝、声色[10]；江南出楠、梓、姜、桂、金、锡、连、丹沙、犀、玳瑁、珠玑、齿、革[11]；龙门、碣石北多马、牛、羊、旃裘、筋角；铜、铁则千里往往山出棋置[12]。此其大较也[13]。皆中国人民所喜好[14]，谣俗被服饮食奉生送死之具也[15]。故待农而食之，虞而出之[16]，工而成之，商而通之。此宁有政教发征期会哉[17]？人各任其能，竭其力，以得所欲。故物贱之征贵，贵之征贱[18]，各劝其业，乐其事，若水之趋下，日夜无休时，不召而自来，不求而民出之[19]。岂非道之所符而自然之验邪[20]？

《周书》曰[21]：“农不出则乏其食，工不出则乏其事，虞不出则财匮少，商

不出则三宝绝[22]。"财匮少，而山泽不辟矣[23]。此四者，民所衣食之原也[24]。原大则饶，原小则鲜[25]。上则富国，下则富家。贫富之道，莫之夺予[26]，而巧者有余，拙者不足。故太公望封于营丘[27]。地潟卤[28]，人民寡，于是太公劝其女功[29]，极技巧，通鱼盐，则人物归之，繦至而辐凑[30]。故齐冠带衣履天下，海岱之间敛袂而往朝焉[31]。其后齐中衰，管子修之[32]，设轻重九府[33]，则桓公以霸，九合诸侯，一匡天下；而管氏亦有三归[34]，位在陪臣[35]，富于列国之君。是以齐富强至于威、宣也[36]。

故曰："仓廪实而知礼节，衣食足而知荣辱。"礼生于有而废于无。故君子富，好行其德；小人富，以适其力[37]。渊深而鱼生之，山深而兽往之，人富而仁义附焉。富者得势益彰，失势则客无所之，以而不乐，夷狄益甚[38]。谚曰："千金之子，不死于市。"[39]此非空言也。故曰："天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往。"夫千乘之王，万家之侯，百室之君，尚犹患贫，而况匹夫[40]编户之民乎！

注释

① 《货殖列传序》：是《史记·货殖列传》的序言。货殖，指靠贸易来生财求利。 《论语·先进》："赐（子贡）不受命而货殖焉。"另有一说，"货"指货币，货殖，指经营货币而增值。

②《老子》：先秦道家典籍，又名《道德经》。相传是老聃所著。 老聃：姓李，名耳，字聃，春秋时楚国苦县（今河南鹿邑）人。道家学派的创始人。以下引自《老子》下篇第八十章，文字略有出入。甘、美、安、乐，都是意动用法。

③ 挽：同"晚"。 涂：堵塞。

④ 神农：传说中的古代帝王。

⑤ 刍豢（chú huàn）：泛指牲畜肉。 刍：吃草的牲畜。豢：吃粮食的牲畜。

⑥ 渐（jiān）：逐渐浸渍，逐渐沾染，动词。

⑦ 户说：挨家挨户地劝说。户，名词用作状语。 眇论：微妙的言论。此指老子的言论。

⑧ "故善者因之"五句：所以最好的办法是任其自然发展，再次是顺势利导，再次是用道理教育他们，再次是用制度约束他们，最下等的办法是与民争利。 道：同"导"。

⑨ 山西：古地区名，路名。战国、秦汉时代，通称崤山或华山以西为山

西，与当时所谓关中含义相同。 饶：富有。榖（gǔ）：木名，即楮木，树可造纸。 纑（lú）：野麻，可以织布。

⑩ 山东：古地区名，路名。战国、秦汉时代，通称崤山或华山以东为山东，与当时所谓关东含义相同。一般专指黄河流域，有时也泛指战国时秦以外的六国领土。

⑪ 连：同“链”，未经冶炼的铅矿。 玳瑁（dài mào）：龟类，甲壳可作珍贵饰物。 旃（zhān）：同“毡”。 筋角：兽角，可用以制造弓弩。

⑫ 山出棋置：出产于山中，星罗棋布。山、棋，名词用作状语。

⑬ 大较：大略，大概。

⑩ 中国：古时“中国”含义不一，此指华夏族、汉族地区，因其在四夷之中，故称“中国”，与“中土”、“中原”、“中州”、“中夏”、“中华”含义相同。

⑩ 谣俗：风谣，习俗。这里借指民间习俗。

⑯ 虞：古代掌管山林水泽开发的人。

⑰ “此宁有”句：这难道有政治教令征发人民使他们约期集会吗？宁有……哉，表示反诘语气的句式。

⑯ “故物贱”二句：因此，商品价格低了就希望它逐渐高起来，并把商品运到价格高的地方去卖；商品价格高了就希求它降下去，并到价格低的地方去买东西。征：求。

⑯ “各劝其业”六句：人人努力从事自己的工作，就如同水往低处流一样，日夜都不会停止，不用召唤，财物就会顺时而至，不用强求，人们就会把它们生产出来。 劝：勤勉。

⑯ “岂非”句：这难道不是符合客观规律，受到自然法则验证的事实吗？

㉑《周书》：周朝的文告，文中所引此篇已失传。

⑯ 三宝：指粮食、器物、财富。

⑯ “财匮少”两句：从上下文看，疑为衍文。 辟：开辟。

⑯ 原：来源。

⑯ 鲜（xiǎn）：少。

⑯ “贫富之道”二句：贫富全由自己，无人夺走或给予。“之”是动词“夺”“予”的宾语。

⑰ 太公望：姓姜，名望，字子牙。他辅助周武王伐纣灭商，建立周朝。太公是对他的尊称。 营丘：今山东临淄北。

⑯ 潟卤（xì lǔ）：海边咸水所渍之地，即不适宜耕种的盐碱地。

⑯ 女功：桑蚕丝织之业。

㉚ 繦（qiǎng）：穿钱的绳子，引申为穿好的钱贯。 辐凑：车辐轮中的

直木，内集于毂。 凑：聚。

㉛ 海岱：东海和泰出。 敛袂：整理衣袖，表敬意。

㉜管子：字夷吾，颍人，曾与鲍叔牙合伙经商。相齐桓公，整修齐国政治经济。先后辅佐桓公九次会诸侯，使桓公成为春秋五霸之首。

㉝ 轻重：古代以物价调节商品的办法。 九府：周代掌管财物的九个官府。即大府、玉府、内府、外府、泉府、天府、职内、职金、职币。

㉞ 三归：管仲自筑的台名。

㉟ 陪臣：诸侯大夫对天子自称陪臣。

㊱ 威、宣：齐威王、齐宣王。

㊲ 适其力：适当地使用自己的劳力。

㊳ “富者”四句：富人如有权势就更能彰显他的声名，如果失势那他的门客就无路可去，因为失势而不快乐，（这种情况）在夷狄更加厉害。

㊴ “千金之子，不死于市”：意思是指家有千金的人不会犯法受刑，死于街市（古代刑人之所）。

㊵ 匹夫：平民。 编户：列入户口册。

文本赏析

本文为《史记》中《货殖列传》的开头部分，是司马迁阐述其经济思想的主要论文。《太史公自序》：“布衣匹夫之人，不害于政，不妨百姓，取以时而息（孳生）财富，智者有采焉。作《货殖列传》第六十九。”这几句话说明了司马迁作《货殖列传》的用意。在汉武帝大力推行重农抑商政策的情况下，司马迁能够注意社会的经济生活，并且清楚地认识到生产、交易、财富等的重要性，是难能可贵的，也从一个侧面反映了司马迁治史的独立思考品格和创新精神，诚如他自己所言《史记》“究天人之际，通古今之变，成一家之言。”司马迁是中国历史上第一个在历史著作中写入经济问题的人，他的经济观点主要体现在《货殖列传》、《平准书》中。

在此序中，司马迁以他独立治史的求实精神，深刻地分析了当时社会的经济现象，阐述了他的经济思想，他认为：1. 肯定物欲是人的本性，是符合客观事物发展规律的，统治者因而只能因势利导、教育规范，不能人为地阻碍或禁止，更不能与民争利。2. 社会经济的发展必须有社会分工，农、工、虞、商都是社会所需，不可缺少。3. 强调经济发展的重要性，指出经济繁荣是人民生活安足、国家强盛的基本条件。4. 认为经济因素决定人的道德水准及社会地位，掌握经济权的人可以操纵社会舆论，从而揭穿了统治阶级所标榜的封建道德的虚伪性。

答李翊书

韩愈

韩愈（768－824），字退之。河南河阳（今孟县）人。北魏贵族后裔。唐代伟大的文学家、哲学家。因祖籍昌黎，世称韩昌黎。谥号“文”，又称韩文公。韩愈3岁丧父，7岁读书，20岁应进士，三试不第。德宗贞元八年（792）进士。先后赴汴州董晋、徐州张建封两节度使幕府任职；又至京师，官四门博士；任监御史后，因指斥朝政被贬为阳山令。宪宗继位后，获赦北还，为国子博士。元和十二年（817），曾随裴度平淮西吴元济叛乱，任行军司马。淮西平定后，升为刑部侍郎。后又因谏迎佛骨，触怒宪宗，贬为潮州（今属广东）刺史，穆宗长庆元年（821），重返京城，为国子监祭酒，兵部侍郎，吏部侍郎、京兆尹等职。

政治上，他主张中央集权，倡导儒学，排斥佛老，人生的后一阶段较有作为；文学上，他是中唐古文的倡导者，主张文道合一，文体改革，开辟了唐以来古文的发展道路。关于散文与诗歌的创作，他有一整套理论，并以自己的创作实践了所提出的理论，并获得了卓越的成就。唐及唐以后人们对他多有赞誉。杜牧有“杜诗韩文”（《读韩杜集》）之说；苏轼对韩愈有“文起八代之衰”（《潮州韩文公庙碑》）的称誉。主要著述自南宋以来有多种版本。现存古本中以南宋庆元魏怀忠的《五百家音辨昌黎先生文集》、《外集》最善。《答李翊书》写于贞元十七年，虽为书信体，却是他论述自己文学思想和写作经验的文章。

六月二十六日，愈白李生足下[①]：

生之书辞甚高，而其问何下而恭[②]也！能如是，谁不欲告生以其道[③]？道德之归也有日矣，况其外之文乎？抑愈所谓望孔子之门墙而不入于其宫者[④]，焉足以知是且非邪？虽然，不可不为生言之。

生所谓立言者是也，生所为者与所期者，甚似而几矣[⑤]。抑不知生之志，蕲[⑥]胜于而取于人[⑦]耶？将蕲至于古之立言者耶？言者，则无望其速成，无诱于势利[⑧]，养其根而俟其实[⑨]，加其膏而希其光[⑩]。根之茂者其实遂[⑪]，膏之沃[⑫]者其光晔[⑬]，仁义之人，其言蔼如[⑭]也。

抑[⑮]又有难者，愈之所为，不自知其至犹未也？虽然，学之二十余年矣。

始者非三代两汉之书不敢观[15]，非圣人之志不敢存，处若忘，行若遗[17]，俨乎其若思[18]，茫乎其若迷[19]。当其取于心而注于手也，惟陈言之务去[20]，戛戛[21]乎其难哉？其观于人，不知其非笑之为非笑也。如是者亦有年，犹不改，然后识古书之正伪，与虽正而不至[22]焉者，昭昭然白黑分矣。而务去之，乃徐[23]有得也。当其取于心而注于手也，汩汩[24]然来矣。其观于人也，笑之则以为喜，誉[25]之则以为忧，以其犹有人之说[26]者存也。如是者亦有年，然后浩乎其沛然[27]矣。吾又惧其杂也，迎而距[28]之，平心而察知，其皆醇也，然后肆[29]焉。虽然，不可以不养也。行之乎仁义之途。游之乎《诗》、《书》之源，无迷其途，无绝其源，终吾身而已矣。气[30]，水也；言[31]，浮物也。水大而物之浮者大小毕浮[32]。气之与言犹是也，气盛[33]则言之短长与声之高下者皆宜[34]也。

虽[35]如是，其[36]敢自谓几于成乎？虽几于成，其用于人[37]也奚[38]取焉？虽然，待用于人者，其肖[39]于器[40]邪？用与舍属诸人[41]。君子则不然，处心有道，行己有方，用则施诸人，舍则传诸其徒，垂文而为后世法[42]。如是者，其亦足乐乎？其无足乐也？

有志乎古者希矣[43]。志乎古，必遗乎今[44]，吾诚乐而悲[45]之。亟称其人[46]，所以劝之[47]，非敢褒其可褒，而贬其可贬也。

问于愈者多矣，念生之言，不志乎利，聊[48]相为言之。愈白。

注释

① 李生：指李翊（yì），贞元十八年进士。

② 下而恭：谦卑而恭敬。

③ 道：指孔孟仁义之道。

④ 抑愈所谓望孔子之门墙而不入于其宫者：我还是一个远望着孔子的门墙而未能登堂入室的人。　抑：表示转折关系的连词。不过，但是。

⑤ 几：接近。

⑥ 蕲（qí）：同“祈”，希望，求得。

⑦ 取于人：被人所取。

⑧ 无诱于势利：不要为势利所引诱。

⑨ 俟（sì）：等待。

⑩ 加其膏而希其光：加上灯油而希望其发光。　膏：灯油。光：放光。

⑪ 遂：顺遂自然，成长。这里指果实长得好。

⑩ 沃：肥美。

⑬ 晔：光芒四射。

⑭ 蔼如：和蔼自如。

⑮ 抑：且，连词。

⑯ 始者非三代两汉之书不敢观：开始的时候，不是三代两汉的书不敢读。三代：夏、商、周。　两汉：西汉和东汉。

⑰ 处若忘：居处的时候像是忘掉了什么。　行若遗：走路的时候像是丢掉了什么。

⑯ 俨乎其若思：庄重的样子像是在沉入深深的思考。　俨：庄重。

⑯ 茫乎其若迷：：茫茫然的样子像是很痴迷。

⑯ 惟陈言之务去：单是把那些别人说过话去掉。　惟：单单。　陈言：别人已经说过用过的意思和用滥了的词语。　务：一定，必走。

㉑ 戛戛：很艰难费力的样子。

㉒ 不至：没有达到最高峰。

⑯ 徐：慢慢地。

㉔ 汩汩：水流动的声音或样子。喻文思涌发。

㉒ 誉：称赞。

⑯ 有人之说：有别人说过的意思。

㉒ 沛然：水盛的样子。喻文思充盈。

⑯ 迎而距：主动排除那些不纯正的东西。　迎：主动寻找。　距：同“拒”，拒绝，排除。

⑯ 肆：放开去写。

㉚ 气：文气。

㉑ 言：语言。

㉚ 毕浮：全都浮起来。

㉚ 气盛：文气充沛。

㉔ 宜：合遗。

㉚ 虽：尽管。

⑯ 其：岂，表反诘。

㉚ 用于人：被人用。

⑯ 奚：何。

⑯ 肖：像，似。

㉚ 器：工具。

㊶ 属诸人：这里是取决于别人的意思。诸：之于。

㊷ 垂文而为后世法：所写的文章流传下去能成为后人所效法的。

㊸ 希：同“稀”，少。

㊹ 遗乎今：不被当世人所重视。 遗：弃。 乎：于，表被动。

㊺ 乐而悲之：既为此感到喜悦又为此感到悲哀。 之：指“志乎古必遗乎今”的现象。“乐、悲”与“之”之间是为动关系。

㊺ 亟（qì）：多次。

㊼ 劝：勉励。

㊽ 聊：姑且。

文本赏析

此文是唐德宗贞元十七年给李翊的复信，是一篇书信体论说文。文中围绕“无望其速成，无诱于势利”，叙述了自己治学为文的经历，提出了“气盛言宜”（内容决定形式）、“务去陈言”（致力于创新）的文学主张，表现了作者排击世俗的勇气和顽强进取的精神。李翊，时为诸生，向韩愈求教，并望荐引。次年因韩愈推荐，考中进士。

韩愈在这篇写给李翊的信中，高扬儒家崇古思想的旗帜，要求青年儒生能够把学习的目标确定为“蕲至于古之立言者”，刻苦钻研，不求速成，“养其根而俟其实，加其膏而希其光”。有别于后世漏儒，韩愈的崇古不是泥古，而是法古，所以他在追述自己的求学经历时，重点强调了自己在研读古籍时“惟陈言之务去”致力于“识古书之正伪与虽正而不至焉者”的精细工夫。更为可贵的是，他指出自己在学问已达到很高境界（“浩乎其沛然”）后，仍不废怀疑精神，“迎而距之，平心而察之”，最终得到淳一的道学。

治学与修身从孔孟以来就是二而一的问题，治学就是自觉修身，修身就是涵养学问，孟子说“善养吾浩然之气”就是这个意思。韩愈也说，学问之道“不可以不养”，要活到老学到老，也养到老。“行之乎仁义之途，游之于诗书之源，无迷其途，无绝其源，终吾身而已矣。”经过这样一番涵养工夫，就可以成就一位有道君子，孔子说过：“君子不器”，有道君子并不刻意追求闻达，而是“处心有道，行己有方”，达可以兼及天下，造福黎民；穷可以垂诸文章，嘉惠后学。“如是者，其亦足以乐乎？其无足乐乎？”

韩愈一生，命途多舛。他幼年失怙，由兄嫂养大成人。虽然好学深思，却屡试不第。后来好不容易获得功名，却又因直言进谏多次被贬。面对命运的不公，他依然钻研道学，不改其乐，最终成为一代大家。这篇《答李翊书》可以说是韩愈的一份人生自白，从中可以窥见他的伟大人格。

朋党论①

欧阳修

欧阳修（1007－1072），字永叔，号醉翁、六一居士，庐陵（今属江西吉安）人。他出身于一个小官吏家庭，但四岁丧父，生活贫困。其母郑氏教他读书，以芦杆代笔，在沙上写字。24岁进士及第。官馆阁校勘，因直言论事贬知夷陵。庆历中任谏官，支持范仲淹，要求在政治上有所改良，被诬贬至滁州。官至翰林学士、枢密副使、知政事。欧阳修前期的政治思想，反映了中小地主阶级的利益，对当时经济、政治和军事等方面的严重危机，有较清醒的认识。主张除积弊、行宽简、务农节用，与范仲淹等共谋革新。晚年随着社会地位的提高，思想渐趋保守，对王安石部分新法有所抵制和讥评；但比较实事求是，和司马光等人的态度是不尽相同的。

欧阳修在我国文学史上有着重要的地位。作为宋代诗文革新运动的领袖人物，他的文论和创作实绩，对当时以及后代都有很大影响。欧阳修在文学创作上的成就，以散文为最高。欧阳修在诗歌创作方面也卓有成就。他“以文为诗”。通俗流畅。古体诗有的显得诗味不浓，但部分近体诗却比兴兼用，情景相生，意味隽永。欧阳修主张文章应“明道”、致用，是北宋古文运动的领袖，“唐宋八大家”之一。欧阳修注重擢用贤才，奖掖后进，如王安石、曾巩、苏轼等著名作家都受惠其门下。欧阳修文、诗、词具佳，著有《欧阳文忠公文集》。

欧阳修一生著述繁富，成绩斐然。除文学外，经学有独到见解，金石学有开辟之功，史学成就尤伟。

臣闻朋党之说，自古有之，惟幸人君辨其君子小人而已②。大凡君子与君子，以同道为朋③；小人与小人，以同利为朋④；此自然之理也。

然臣谓小人无朋，惟君子有之。其故何哉？小人所好者利禄也，所贪者财货也；当其同利时，暂相党引以为朋者⑤，伪也。及其见利而争先，或利尽而交疏，则反相贼害⑥，虽其兄弟亲戚，不能相保。故臣谓小人无朋，其暂为朋者，伪也。君子则不然。所守者道义⑦，所行者忠义，所惜者名节⑧；以之修身，则同道而相益，以知事国，则同心而共济⑨，终始如一。此君子之朋也。故为人君者，但当退小人之伪朋⑩，用君子之真朋，则天下治矣。

尧之时，小人共工、驩兜等四人为一朋⑪，君子八元⑫、八恺十六人为一朋。

舜佐尧，退四凶小人之朋，而进元、恺君子之朋，尧之天下大治。及舜自为天子，而皋、夔、稷、契等二十二人[13]，并立于朝，更相称美，更相推让，凡二十二人为一朋；而舜皆用之，天下亦大治。《书》曰[14]："纣有臣亿万[15]，惟亿万心；周有臣三千，惟一心。"纣之时，亿万人各异心，可谓不为朋矣，然纣以亡国。周武王之臣三千人为一大朋，而周用以兴[16]。后汉献帝时，尽取天下名士囚禁之，目为党人[17]；及黄巾贼起，汉室大乱，后方悔悟，尽解党人而释之，然已无救矣。唐之晚年，渐起朋党之论[18]。及昭宗时，尽杀朝之名士，咸投之黄河[19]，曰："此辈清流，可投浊流。[20]"而唐遂亡矣。

夫前世之主，能使人人异心不为朋，莫如纣；能禁绝善人为朋，莫如汉献帝；能诛戮清流之朋，莫如唐昭宗后世；然皆乱亡其国。更相称美、推让而不自疑，莫如舜之二十二臣；舜亦不疑而皆用之。然而后世不诮舜为二十二朋党所欺[21]，而称舜为聪明之圣者[22]，以能辨君子与小人也。周武之世，举其国之臣三千人共为一朋。自古为朋之多且大莫如周，然周用此以兴者，善人虽多而不厌也。

嗟乎！治乱兴亡之迹[23]，为人君者可以鉴矣。

注释

① 此奏章作于宋仁宗庆历三年（1043）。当时范仲淹、韩琦、富弼执政，锐意改革政治，史称"庆历新政"。但他们受到保守派的反对，夏竦（sǒng）、吕夷简等攻击范仲淹等为"朋党"，亦牵涉作者。作者时任谏官，因上此章，支持改革派。　朋党：古代政治术语。最早的意义是指同类的人为私自目的而互相勾结；特指朝廷政治斗争中的帮派，他们互相倾轧，以致凌驾于皇帝之上，左右朝廷政治。这里指人们因某种共同目的而结成的集团。

② 幸：希冀，希望。

③ 同道：道同志合。

④ 同利：利益一致。

⑤ 党引：结为私党，互相援引。

⑥ 贼害：伤害，残害。

⑦ 守：信奉。

⑧ 名节：名誉气节。

⑨ 共济：同心协力，共同做事。

⑩ 退：斥退，排除，摒弃。

⑪ 共工、驩兜（huān）：旧传共工、驩兜、三苗、鲧等四人为尧时的"四

凶”。

⑫ 八元、八恺：元，善良的人；恺，忠诚的人。上古高辛氏的八个后裔叫八元，高阳氏的八个后裔叫八恺。

⑬ 皋、夔、稷、契（xiè）：都是传说中帝舜时贤臣，皋陶（gāoyáo）掌管刑法，夔掌管音乐，稷掌管农事，契掌管教育。

⑭《书》：《尚书》，一部收录上古时代政府文告等的书。“尚”即“上”。

⑭ 亿：古为十万。在此极言人数之多。

⑯ 用：因此。

⑯ 汉献帝：刘协，东汉最末的皇帝，公元189—220年在位。东汉桓帝时，宦官专权，朝官李膺、陈蕃、范滂等人联络太学生郭泰、贾彪等人反对宦官集团。宦官反诬他们“诽讪朝政”，将李膺等二百余人视为“党人”，捕入狱中。灵帝即位，外戚窦武起用“党人”，准备诛杀宦官，谋泄，窦武、陈蕃等被宦官杀死。接着大兴党狱，杀李膺、范滂等名士一百余人，逮捕太学生上千人。上述两次党锢之祸均发生在刘协即位之前，文中记“献帝”当是作者误记。

⑯“唐之晚年”二句：唐朝穆宗至宣年间，朝臣之间产生了以李德裕为首和以牛僧儒、李宗闵为首的两党互相倾轧的斗争。两派势不两立，斗争延续了近四十年（公元821—859年）旧史称“牛李党争”或“朋党之争”。

⑲ “及昭宗时”三句：唐哀帝天祐二年（公元905年），权臣朱全忠（朱温）在白马驿（今河南滑县北）诱杀被朝廷贬官的宰相裴枢、吏部尚书陆扆（yǐ ）、工部尚书王博等三十余人，诬为朋党，被贬死者数百人。天祐四年，朱温篡夺帝位，改国号为梁。本文误记为昭宗时事。昭宗是哀宗前的一个皇帝。

⑯ 此辈清流，可投浊流：据《旧五代史·梁书·李振传》：朱温的谋士李振在咸通、乾符年间接连几次都没有考上进士，对朝廷大臣深怀不满，当朱温杀害裴枢等人时，他便献计说：“此辈自谓清流，宜投于黄河，永为浊流。”朱温接受了他的意见。

㉑ 诮：讥嘲，责备。

⑯ 聪明：耳聪目明，指天资高、能力强。

⑯ 迹：事迹，这时引申为“道理”。

文本赏析

这是一篇十分优秀的驳论文。其主要特点表现在：

高超的写作策略。当初上此奏章，有特定的政治背景，但欧阳修并不就事论事，而是巧妙地避开当时朝廷复杂的人事斗争，避免了卷入政治派别之争的

嫌疑，只着眼于历史事实，得出合理结论，完全是以一个谏官的身份站在客观公正的立场上来纵谈治国方略。这种高瞻远瞩的立足点和写作策略更容易打动皇帝，实现理想的上疏效果。其次，作者针对当时的“朋党”攻击，如果针锋相对地批驳，只能极力否认他们不是“朋党”，但韩、范等改革派有共同的政治立场，这是有目共睹的事实，如否认其“朋党”只会越描越黑，陷入论辩的泥淖，欧阳修干脆避此雷区，只字不提反方论点，只立不破，有力的正面立论可使反面的观点不攻自破。并且将“朋党”这个关键词开出新意，洗去“朋党”一词的负面意义，将“朋党”区分为“君子”与“小人”两种不同的性质，显示了欧阳修的过人胆识。待“人君辨其君子小人”，即可知夏竦等攻击范仲淹等为“朋党”的言论实为荒谬，达到了为韩、范等人辩护的目的。

缜密的文理。文章开篇即承认自古以来就有朋党之说，可见朋党之说并不可怕，最重要的是人君能区分 “君子”朋党与“小人”朋党，为朋党的存在提供了历史和现实的合理性。明此“自然之理”后，下文进一步申述其理由，指出君子之朋与小人之朋的根本区别，得出结论：“故为人君者，但当退小人之伪朋，用君子之真朋，则天下治矣。”将人君的意志提到治国安邦的战略高度，亦是本文主旨简洁有力的表达。讲道理不够，还需摆事实：作者下文列举了尧、舜、周武王等古代圣君因采用君子之朋得治天下的历史事实，又从反面列举了商纣王、汉献帝、唐昭宗等昏君因偏信小人之朋而亡国的惨痛历史教训，作者对这些历史事实进一步加以深入透辟的分析，五个“莫如”一气呵成，颇有气势。文末自然得出结论：“嗟乎！治乱兴亡之迹，为人君者可以鉴矣。”观点鲜明地收束了全篇，也呼应了开篇提出的论点，为仁宗对现实即将采取的举措提供了“治乱兴亡”的明鉴。宋仁宗最后还是起用了这一批“仲淹朋党”，为积贫积弱的宋王朝赢得了几十年的相对安宁。

论毅力

梁启超

梁启超（1873－1929），字卓如，号任公，别署饮冰室主人，广东新会人，光绪举人。我国近代资产阶级启蒙思想家，文学家，学者，是中国近代思想的一个主要代表人物，最早用资产阶级史学观点和方法表研究中国历史，也是最早高度评价和极力提倡小说创作的人。

梁启超自幼多学，据说六岁时读完四书五级，12岁中秀才，17岁中举人，奉康有为为师，习经世致用之学，两人号称“康梁”，早年鼓吹变法维新，是维新的中心人物。变法失败后留亡日本，一方面办报宣传君主立宪，坚持改良主义立场，反对资产阶级民主奉命，一方面努力于对西方社会科学的介绍，和对中国传统学术思想，历史文化的整理研究，1912年9月回国，反对袁世凯称命。1918年底，赴欧洲各国游历，并写下《欧游心影录》。命亥革命后历任司法总长，财政总长等职。晚年任清华大学教授（四大国学大师之一），出版过多种学术专著。

梁启超的学术研究涉猎广泛，学贯中西，囊括古今，在哲学、文学、史学、经学、法学、伦理学、宗教学等领域均有建树，以史学研究成绩最著。他一生著述等身，总约千万余字，有多种作品集行世，以《饮冰室合集》较称完备。他在文学理论上引进了西方文化及文学新观念，首倡近代各种文体的革新。文学创作上亦有多方面的成就：散文、诗歌、小说、戏曲及翻译文学方面均有作品行世，尤以散文影响表大。文学创作上以政治、传记、杂文的成就最高。

天下古今成败之林，若是其莽然不一途也。要其何以成？何以败？曰：“有毅力者成，反是者败。”盖人生历程，大抵逆境居十六七，顺境亦居十三四。而顺逆两境，又常相间以迭乘。无论事之大小，而必有数次乃至十数次之阻力。

其阻力虽或大或小，而要之必无可逃避者也。其在志力薄弱之士，始固曰吾欲云云，吾欲云云。其意以为天下事固易易也。及骤尝焉，而阻力猝来，颓然丧矣。其次弱者，乘一时之客气，透过此第一关，遇再挫而退。稍强者，遇三四挫而退。更稍强者，遇五六挫而退。其事愈大者，其遇挫愈多，其不退也愈难。非至强之人，未有能善于其终者也。

夫苟其挫而不退矣，则小逆之后必有小顺，大逆之后必有大顺。盘根错节

之既破，而遂有应刃而解之一日。旁观者徒艳羡其功之成，以为是殆幸运儿，而天有以宠彼也。又以为我蹇于遭逢，故所就不彼若也。庸讵知所谓蹇焉幸焉者，彼皆与我之所同，而其能征服此蹇焉，利用此幸焉与否，即彼成我败所由判也。更譬诸操舟，如以兼旬之期行千里之地者，其间风潮之或顺或逆，常相参伍。彼以坚苦忍耐之力，冒其逆而突过之，而后得从容以容度其顺。我则或一日而返焉，或二三日而返焉，或五六日而返焉；故彼岸终不可得达也。

孔子曰："譬如为山，未成一篑，止，吾止也。譬如平地，虽覆一篑，进，吾往也。"孟子曰："有为者譬若掘井，掘井九仞而不及泉，犹为弃井也。"成败之数，视此而已。

文本赏析

本文节选自《饮冰室文集》中的《专集·新民说》，写于1902年，即变法第四年。变法失败后，志士同仁，损失惨重，环境险恶，在这种逆境下，梁启超想到了古今中外伟大的成功经验——毅力，以此为突破口，证明只有凭着坚韧的毅力，才能征服逆境，实现人生的追求，以此激励在变法之后处于逆境的同志。

《论毅力》提出了"有毅力者成，反是者败"的观点，激人斗志，发人警醒。文章起势突兀，开门见山。论证过程中，先以人生历程的一般规律入手，阐明逆境与顺境相间以迭，而逆境居十六七，而顺境居十三四。这就明确了毅力的重要。因为要克服逆境，非有毅力不可。再从事情无论大小，必有十次乃至数十次的阻力，进一步阐明要克服阻力，也非有毅力不可。由于这些体验是大多数读者所共有的，因而作者的观点很容易被读者接受。而后，作者又举出志力薄弱者，志力稍强者，在挫折面前的种种表现，进而阐明 "非至强之人，未有能善于其终者也"。这是文章的第二自然段。

下面一段，作者变换角度，从挫而不退说起，辩证地阐明了进与顺的关系。为了论证的深入，作者又于"寨"与"幸"的对比中，得出"毅力"是成功的关键。从而确立了中心论点。为了便于读者理解，作者又运用比喻论证的笔法，形象化地，深入浅出地阐明了"以艰苦忍耐之力，冒其逆而突过之，而后得从容以进度其顺，反之，是不可能达到彼岸的。比喻论证中又有正反论证，手法多变，左右逢源。

文章最后又采取援古证今的手法归纳出了全文的结论，并与篇首的论点相应和。由这篇短文，我们已可窥见梁启超文笔之严谨、灵便和犀利了。

本文的艺术特色主要是：1、从思路上看，活泼开阔，自由畅达。2、结构上，环环相扣；层层递进。3、生动形象的比喻。

中国公学18年级毕业赠言

（1929）

胡适

胡适（1891－1962），原名胡洪，字适之，安徽绩溪人。为白话文和五四文化的倡导者。1910年留学美国，入康乃尔大学，后转入哥伦比亚大学，从学于杜威，深受其实验主义哲学的影响。1917年初在《新青年》上发表了《文学改良刍议》。1917年获哲学博士学位，同年回国，任北京大学教授。参加编辑《新青年》，并发表论文《历史的文学观念论》、《建设的文学革命论》，出版新诗集《尝试集》，成为新文化运动中很有影响的人物。1919年发表《多研究些问题，少谈些主义》，主张改良主义。1920年离开《新青年》，后创办《努力周报》。1923年与徐志摩等组织新月社。1924年与陈西滢、王世杰等创办《现代评论》周刊。1932年创办《独立评论》。1938年任国民政府驻美国大使。1946年任北京大学校长。1948年离开北平，后转赴美国。1958年任台湾中央研究院院长。

胡适一生在哲学、文学、史学、古典文学考证诗方面都有成就，并有一定的代表性。著有《五十年表之中国文学》、《胡适文存》、《白话文学史》、《中国章回小说考证》、《中国哲学史大纲》（上）、《尝试集》、《白话文学史》（上）等。他在学术上影响最大的是提倡“大胆的假设 、小心的求证”的治学方法。1962年胡适在台北病逝。

诸位毕业同学：

你们现在要离开母校了，我没有什么礼物送给你们，只好送你们一句话罢。

这一句话是：“不要抛弃学问。”以前的功课也许一大部分是为了这张毕业文凭，不得已而做的。从今以后，你们可以依自己的心愿去自由研究了。趁现在年富力强的时候，努力做一种专门学问。少年是一去不复返的，等到精力衰竭时，要做学问也来不及了。即为吃饭计，学问也决不会辜负人的。吃饭而不求学问，3年5年之后，你们都要被后进少年淘汰的。到那时再想做点学问来补救，恐怕已太晚了。

有人说：“出去做事之后，生活问题急需解决，哪有工夫去读书？即使要做学问，既没有图书馆，又没有实验室，哪能做学问？”

我要对你们说：凡是要等到有了图书馆方才读书的，有了图书馆也不肯读书。凡是要等到有了实验室方才做研究的，有了实验室也不肯做研究。你有了决心要研究一个问题，自然会撙衣节食去买书，自然会想出法子来设置仪器。

至于时间，更不成问题。达尔文一生多病，不能多做工，每天只能做一点钟的工作。你们看他的成绩！每天花一点时间看10页有用的书，每年可看3600多页书，30年读11万页书。

诸位，11万页书足以可以使你成为一个学者了。可是，每天看三种小报也得费你一点钟的工夫；四圈麻将也得费你一点钟的光阴。看小报呢？还是打麻将呢？还是努力做一个学者呢？全靠你们自己的选择！

易卜生说："你的最大责任是把你这块材料铸造成器。"

学问便是铸器的工具。抛弃了学问便是毁了你自己。

再会了！你们的母校眼睁睁地看你们10年之后成什么器。

文本赏析

本篇是胡适1929年在中国公学18年级毕业典礼上的演讲。胡适的演讲语言朴实亲切，感情真挚。短短的几句开场白就以自然、温馨感染了每一位听众。他言辞恳切地指出走向社会以后要坚持学问的重要性，即"不要抛弃学问"。

1906年2月，因大批留日学生返抵上海，没有着落，留学生中的姚洪业、孙镜清等各方奔走，募集经费，在上海北四川路横浜桥租民房为校舍，筹办中国公学。两江总督端方每月拨银1000两，派四品京堂郑孝胥为监督。校务实际由王抟沙主持。革命党人于右任、马君武、陈伯平等任教员。4月10日开学后，共招学生318人，分大学班、中学班、师范速成班、理化专修班。1906年4月10日，中国公学在上海正式开学。

科学与人生

钱穆

钱穆（1895－1990），原名思荣，字宾四，出生于一个书香门第之家。他小时聪颖好学，记忆力强，在父亲的教育下苦读经书。钱穆12岁到常州中学读书，这时，他对学习历史很感兴趣，并对史学上的一些问题具有一定的见解。17岁应《东方杂志》征文，他写了一篇《论民国今后之外交政策》，在全国学者如林的情况下，竟然获得了三等奖。钱穆在24岁时，写下了他的第一部著作《论语文解》，这是他研究先秦诸子的第一个成果，引起一些史学家的瞩目，认为他在文字、考证、校勘、辨伪等方面有一定功力。后经鲁迅先生的推荐，钱穆到厦门集美学院当了国文教师。在集美，他写了第一部史学著作《近三百年学术史》，这部书对明清以来学术思想作了论述。任教之余，又写了《论语要略》《孟子要略》等书。钱穆33岁时，被苏州中学聘为主任教席。在苏州中学，他写了《国学概论》、《墨子》、《王守仁》、《先秦诸子系年》等著作。《先秦诸子系年》是一部史学巨著，上追溯至孔子生平，下研究到李斯的逝世时间，对二百多年春秋战国的学者一一进行考证。过去的史学家对先秦学者研究，往往偏于一家，或侧重于儒家。这本书一出版，引起当时学术界的极大关注。在燕京大学时，他发表了批评康有为《新学伪经考》的文章，在学术界引起了震动。后来，钱穆担任了北京大学教授，抗战时期先后在西南联大、齐鲁大学、华西大学、五华学院任教。钱穆于1967年到了台湾，被选为台湾中央研究院院士，用6年多时间写了100多万字的巨著《朱子新学案》，后来又出版了大量著作。79岁时写了《双溪独语》，92岁时双目失明后到95岁逝世时，他还写下50多万字的《晚学盲言》，钱穆一生热爱民族文化，但他并不反对西方文化。他主张在中西文化交融中缔造新的文化，立足点要站在中国。他在80岁时写了《八十忆双亲》一书，88岁时又出版了《师友杂忆》。钱穆热爱祖国、热爱民族文化，受到人们的尊敬，也受到了国外友人的尊敬。美国耶鲁大学校长在授予钱穆人文学名誉博士学位时，称赞钱穆是一个古老文化的代表者和监护人。

科学头脑，冷静，纯理智的求真，这是现代一般知识分子惯叫的口头禅。然而整个世界根本上就不是冷静的，又不是纯理智的。整个人生亦不是冷静的，亦不是纯理智的。若说科学只是冷静与纯理智，则整个世界似及整个人生就根

本不是科学的。试问你用科学的头脑，冷静，纯理智的姿态，如何能把握到这整个世界以及整个人生之真相。

张目而视，倾耳而听，如何是真的色，如何是真的声。视听根本便是一个动，根本便带有热的血，根本便参杂有一番情绪，一番欲望。不经过你的耳听目视，何处来有真的声和真的色。因此所谓真的声和真的色，实际都已参进了人的热的血，莫不附带着人之情和欲。科学根本应该也是人生的，科学真理不能逃出人生真理之外。若把人生的热和血冷静下来，把人生的情和欲洗净了，消散了，来探求所谓科学真理，那些科学真理对人生有好处，至少也得有坏处，有利也须有弊。

人体解剖，据说是科学家寻求对于人体知识所必要的手续。然而人体是血和肉组成的一架活机构，血冷下了，肉割除了，活的机构变成了死的，只在尸体上去寻求对于活人的知识，试问此种知识真乎不真？面对着一个活泼泼的生人，决不能让你头脑冷静，决不能让你纯理智。当你走进解剖室，在你面前的，是赫然的一个尸体，你那时头脑是冷静了，你在纯理智的对待他。但你莫忘却，人生不是行尸走肉。家庭乃至任何团体，人生的场合，不是尸体陈列所。若你真要把走进解剖室的那一种头脑和心情来走进你的家庭和任何人群团体，你将永不得人生之真相。从人体解剖得来的一番知识，或许对某几种生理病态有用，但病态不就是生机。你那种走进人体解剖室的训练和习惯，却对整个人生，活泼拨的人生应用不上。

先把活的当死的看，待你看惯了死的，回头再来看活的，这里面有许多危险，你该慎防。解剖术在中国医学史上，也曾屡次应用过，但屡次遭人非难，据说在西方历史上亦然。这并不是说解剖死人的尸体，得不到对活人的身体上之某几部分的知识。大抵在反对者的心里，只怕养成了你把活人当死人看的那种心理习惯。那就是冷静，纯理智和科学头脑。反对者的借口，总说是不人道。不错，冷静，纯理智，便是不人道。人道是热和血之动，是情与欲之交流，哪能冷静，哪能纯理智。若科学非得冷静与纯理智，那科学便是不人道。把不人道的科学所得来的知识，应用到人生方面，这一层不得不格外留神。

科学家所要求的，在自己要头脑冷静，要纯理智，在外面又要一个特定的场合，要事态单纯而能无穷反复。那样才好让他来求真。但整个世界，整个人生，根本就不单纯，根本就变动不居，与日俱新，事态一去不复来，绝不能老在一个状态上反复无穷。因此说世界与人生根本就不科学，至少有一部分不科学，而且这一部分，正是重要的一部分。让我们用人为的方法，把外面复杂的事态在特设的场合下单纯起来，再强制的叫他反复无穷，如此好让我们得着一些我们所要的知识。然而这真是一些而已。你若认此一些当做全部，你若认为

外面的世界和人生，真如你的实验室里的一切，也一样的单纯，也一样的可以反复无穷，科学知识是有用的，然而你那种心智习惯却甚有害。而且你所得的知识的用处，将抵偿不过你所养成的心智习惯的害处来得更深更大。

原来科学家本就把他自身也关闭在一个特定的场合下的，他把他自身从整个世界整个人生中抽出，因此能头脑冷静，能用纯理智的心情来对某些单纯的事态作无穷反复的研寻。他们所得来的知识，未尝不可在整个世界与整个人生中的某几处应用，让我们依然把这些科学家在特定的场合中封闭，研究人体解剖的医生，依然封闭在解剖室里，整个医学上用得到解剖人体所得来的知识，但我们不要一个纯解剖的医学。人生中用得到科学，但我们不能要一个纯科学的人生。科学只是寻求知识的一条路，一种方法。我们用得到科学知识，但我们不能要纯科学的知识。否则我们须将科学态度和科学方法大大地解放，是否能在科学中也放进热和血之动，在科学中也渗入人之情感与欲望，让科学走进人生广大而复杂的场面，一往不复的与日俱新的一切事态，也成为科学研究之对象呢？这应该是此下人类寻求知识一个新对象，一种新努力。

前一种科学，我们称他为自然科学，后一种科学，则将是人文科学了。近代西方科学是从自然科学出发的，我们渴盼有一种新的人文科学兴起。人文和自然不能分离，但也不能用自然来吞灭了人文。人文要从自然中出头，要运用自然来创建人文。我们要有复杂的变动的热情的人生科学，来运用那些单纯的静定的纯理智的非人生的自然科学。

文本赏析

钱穆是一代国学大师，更是一位思维缜密、洞彻人生的思想者。在本文中他以平淡、理性的文字深入探讨了科学与人生的关系，并在层层论述后，一针见血地指出人生科学的真谛：人生与科学不可分离，科学要走入广大复杂的人生场面。

文章一开篇便通过针砭某些知识分子对科学的误解引入科学与人生的话题。作者由此认为，纯理智与冷静的科学头脑是无法把握整个世界与人生的真相的。

从文章第二段开始，钱穆便以哲人的缜密开始对科学与人生的关系进行了循循的论述。首先从声色讲起，由人之声色必然掺杂了人的热血与性情而指出科学真理是不能逃出人生真理以外的。接着，他以人体解剖作为事例，通过循循引导，最后得出结论：若科学非得冷静与纯理智，那科学便是不人道。

在第三、四段中，作者主要从解剖学这一个案出发得出纯理智的科学无益

于人生的结论。到了第五段，作者则进入到对科学与人生关系的理性思辨中，通过正反论述，指出：科学只是寻求知识的一条路，一种方法。科学中更应该融人人的情感与欲望，科学与纷繁复杂的人生更应该息息相关。在文末，作者以对科学人生的洞见，指出新的人文科学不能与自然分离，相应的是，新的自然科学需要变动热情的人生科学的指导。全文论述清晰，逻辑性强。既层层深入又往复论证，充分阐述了科学与人生的真谛。

"慢慢走，欣赏啊！"——人生的艺术化

朱光潜

朱光潜（1897－1986），我国现代美学的开拓者和奠基者之一。他学贯中西，博古通今。其笔名为孟实、盟石，安徽桐城人。青年时期在桐城中学、武昌高等师范学校学习，后肄业于香港大学文学院。1925年出国留学，先后肄业于英国爱丁堡大学、伦敦大学，法国巴黎大学、斯塔斯堡大学，获文学硕士、博士学位。1933年回国，先后在北京大学、四川大学、武汉大学任教，并任中华全国美学学会名誉会长。

朱光潜是我国现代比较美学和比较文学的拓荒者之一。《诗论》是我国比较美学的典范作品，用西方诗论来解释中国古典诗歌，用中国诗论来印证西方著名诗论。《西方美学史》是朱光潜最重要的一部著作，也是我国学者撰写的第一部美学史著作，具有开创性的学术价值，代表了中国研究西方美学思想的水平。他对黑格尔《美学》的翻译，为他赢得了崇高声誉。他的数量众多的译著和译文为我国的美学研究和文艺理论研究铺平了前进的道路。

朱光潜的主要著作有《文艺心理学》、《悲剧心理学》、《谈美》、《诗论》、《谈文学》、《克罗齐哲学述评》、《西方美学史》、《美学批判论文集》、《谈美书简》、《美学拾穗集》等，并翻译了《歌德谈话录》、柏拉图的《文艺对话集》、莱辛的《拉奥孔》、黑格尔的《美学》、克罗齐的《美学》、维柯的《新科学》等。

一直到现在，我们都是讨论艺术的创造与欣赏。在收尾这一节中，我提议约略说明艺术和人生的关系。

我在开章明义时就着重美感态度和实用态度的分别，以及艺术和实际人生之中所应有的距离，如果话说到这里为止，你也许误解我把艺术和人生看成漠不相关的两件事。我的意思并不如此。

人生是多方面而却相互和谐的整体，把它分析开来看，我们说某部分是实用的活动，某部分是科学的活动，某部分是美感的活动，为正名析理起见，原应有此分别；但是我们不要忘记，完满的人生见于这三种活动的平均发展，它们虽是可分别的而却不是互相冲突的。"实际人生"比整个人生的意义较为窄狭。一般人的错误在把它们认为相等，以为艺术对于"实际人生"既是隔着一层，它在整个人生中也就没有什么价值。有些人为维护艺术的地位，又想把它硬纳到"实际人生"的小范围里去。这般人不但是误解艺术，而且也没有认识人生。

我们把实际生活看做整个人生之中的一片段，所以在肯定艺术与实际人生的距离时，并非肯定艺术与整个人生的隔阂。严格地说，离开人生便无所谓艺术，因为艺术是情趣的表现，而情趣的根源就在人生；反之，离开艺术也便无所谓人生，因为凡是创造和欣赏都是艺术的活动，无创造、无欣赏的人生是一个自相矛盾的名词。

人生本来就是一种较广义的艺术。每个人的生命史就是他自己的作品。这种作品可以是艺术的，也可以不是艺术的，正犹如同是一种顽石，这个人能把它雕成一座伟大的雕像，而另一个人却不能使它"成器"，分别全在性分与修养。知道生活的人就是艺术家，他的生活就是艺术作品。

过一世生活好比做一篇文章。完美的生活都有上品文章所应有的美点。

第一，一篇好文章一定是一个完整的有机体，其中全体与部分都息息相关，不能稍有移动或增减。一字一句之中都可以见出全篇精神的贯注。比如陶渊明的《饮酒》诗本来是"采菊东篱下，悠然见南山"，后人把"见"字误印为"望"字，原文的自然与物相遇相得的神情便完全丧失。这种艺术的完整性在生活中叫做"人格"，凡是完美的生活都是人格的表现。大而进退取与，小而声音笑貌，都没有一件和全人格相冲突。不肯为五斗米折腰向乡里小儿，是陶渊明的生命史中所应有的一段文章，如果他错过这一个小节，便失其为陶渊明。下狱不肯脱逃，临刑时还叮咛嘱咐还邻人一只鸡的债，是苏格拉底的生命史中所应有的一段文章，否则他便失其为苏格拉底。这种生命史才可以使人把它当做一幅图画去惊赞，它就是一种艺术的杰作。

其次，"修辞立其诚"是文章的要诀，一首诗或是一篇美文一定是至性深情的流露，存于中然后形于外，不容有丝毫假借。情趣本来是物我交感共鸣的结果。景物变动不居，情趣亦自生生不息。我有我的个性，物也有物的个性，这种个性又随时地变迁而生长发展。每人在某一时会所见到的景物，和每种景物在某一时会所引起的情趣，都有它的特殊性，断不容与另一人在另一时会所见到的景物，和另一景物在另一时会所引起的情趣完全相同。毫厘之差，微妙所在。在这种生生不息的情趣中我们可以见出生命的造化。把这种生命流露于语言文字，就是好文章；把它流露于言行风采，就是美满的生命史。

文章忌俗滥，生活也忌俗滥。俗滥就是自己没有本色而蹈袭别人的成规旧矩。西施患心病，常捧心颦眉，这是自然的流露，所以愈增其美。东施没有心病，强学捧心颦眉的姿态，只能引人嫌恶。在西施是创作，在东施便是滥调。滥调起于生命的干枯，也就是虚伪的表现。"虚伪的表现"就是"丑"，克罗齐已经说过。"风行水上，自然成纹"，文章的妙处如此，生活的妙处也是如此。在什么地位，是怎样的人，感到怎样情趣，便现出怎样言行风采，叫人一见就

觉其和谐完整，这才是艺术的生活。

俗语说得好："唯大英雄能本色。"所谓艺术的生活就是本色的生活。世间有两种人的生活最不艺术，一种是俗人，一种是伪君子。"俗人"根本就缺乏本色，"伪君子"则竭力遮盖本色。朱晦庵有一首诗说："半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许？为有源头活水来。"艺术的生活就是有"源头活水"的生活。俗人迷于名利，与世浮沉，心里没有"天光云影"，就因为没有源头活水。他们的大病是生命的干枯。"伪君子"则于这种"俗人"的资格之上，又加上"沐猴而冠"的伎俩。他们的特点不仅见于道德上的虚伪，一言一笑、一举一动，都叫人起不美之感。谁知道风流名士的架子之中掩藏了几多行尸走肉？无论是"俗人"或是"伪君子"，他们都是生活中的"苟且者"，都缺乏艺术家在创造时所应有的良心。像柏格森所说的，他们都是"生命的机械化"，只能作喜剧中的角色。生活落到喜剧里去的人大半都是不艺术的。

艺术的创造之中都必寓有欣赏，生活也是如此。一般人对于一种言行常欢喜说它"好看"、"不好看"，这已有几分是拿艺术欣赏的标准去估量它。但是一般人大半不能彻底，不能拿一言一笑、一举一动纳在全部生命史里去看，他们的"人格"观念太淡薄，所谓"好看"、"不好看"往往只是"敷衍面子"。善于生活者则彻底认真，不让一尘一芥妨碍整个生命的和谐。一般人常以为艺术家是一班最随便的人，其实在艺术范围之内，艺术家是最严肃不过的。在锻炼作品时常呕心呕肝，一笔一划也不肯苟且。王荆公作"春风又绿江南岸"一句诗时，原来"绿"字是"到"字，后来由"到"字改为"过"字，由"过"字改为"入"字，由"入"字改为"满"字，改了十几次之后才定为"绿"字。即此一端可以想见艺术家的严肃了。善于生活者对于生活也是这样认真。曾子临死时记得床上的席子是季路的，一定叫门人把它换过才瞑目。吴季札心里已经暗许赠剑给徐君，没有实行徐君就已死去，他很郑重地把剑挂在徐君墓旁树上，以见"中心契合死生不渝"的风谊。像这一类的言行看来虽似小节，而善于生活者却不肯轻易放过，正犹如诗人不肯轻易放过一字一句一样。小节如此，大节更不消说。董孤宁愿断头不肯掩盖史实，夷齐饿死不愿降周，这种风度是道德的也是艺术的。我们主张人生的艺术化，就是主张对于人生的严肃主义，

艺术家估定事物的价值，全以它能否纳入和谐的整体为标准，往往出于一般人意料之外。他能看重一般人所看轻的，也能看轻一般人所看重的。在看重一件事物时，他知道执着；在看轻一件事物时，他也知道摆脱。艺术的能事不仅见于知所取，尤其见于知所舍。苏东坡论文，谓如水行山谷中，行于其所不得不行，止于其所不得不止。这就是取舍恰到好处，艺术化的人生也是如此。善于生活者对于世间一切，也拿艺术的口味去评判它，合于艺术口味者毫毛可

以变成泰山，不合于艺术口味者泰山也可以变成毫毛。他不但能认真，而且能摆脱。在认真时见出他的严肃，在摆脱时见出他的豁达。孟敏堕甑，不顾而去，郭林宗见到以为奇怪。他说："甑已碎，顾之何益？"哲学家斯宾诺莎宁愿靠磨镜过活，不愿当大学教授，怕妨碍他的自由。王徽之居山阴，有一天夜雪初霁，月色清朗，忽然想起他的朋友戴逵，便乘小舟到剡溪去访他，刚到门口便把船划回去。他说："乘兴而来，兴尽而返。"这几件事彼此相差很远，却都可以见出艺术家的豁达。伟大的人生和伟大的艺术都要同时并有严肃与豁达之胜。晋代清流大半只知道豁达而不知道严肃，宋朝理学又大半只知道严肃而不知道豁达。陶渊明和杜子美庶几算得恰到好处。

一篇生命史就是一种作品，从伦理的观点看，它有善恶的分别，从艺术的观点看，它有美丑的分别。善恶与美丑的关系究竟如何呢？

就狭义说，伦理的价值是实用的，美感的价值是超实用的；伦理的活动都是有所为而为，美感的活动则是无所为而为。比如仁义忠信等等都是善，问它们何以为善，我们不能不着眼到人群的幸福。美之所以为美，则全在美的形象本身，不在它对于人群的效用（这并不是说它对于人群没有效用）。假如世界上只有一个人，他就不能有道德的活动，因为有父子才有慈孝可言，有朋友才有信义可言。但是这个想象的孤零零的人还可以有艺术的活动，他还可以欣赏他所居的世界，他还可以创造作品。善有所赖而美无所赖，善的价值是"外在的"，美的价值是"内在的"。

不过这种分别究竟是狭义的。就广义说，善就是一种美，恶就是一种丑。因为伦理的活动也可以引起美感上的欣赏与嫌恶。希腊大哲学家柏拉图和亚理斯多德讨论伦理问题时都以为善有等级，一般的善虽只有外在的价值，而"至高的善"则有内在的价值。这所谓"至高的善"究竟是什么呢？柏拉图和亚理斯多德本来是一走理想主义的极端，一走经验主义的极端，但是对于这个问题，意见却一致，他们都以为"至高的善"在"无所为而为的玩索"。这种见解在西方哲学思潮上影响极大，斯宾诺莎、黑格尔、叔本华的学说都可以参证。从此可知西方哲人心目中的"至高的善"还是一种美，最高的伦理的活动还是一种艺术的活动了。

"无所为而为的玩索"何以看成"至高的善"呢？这个问题涉及西方哲人对于神的观念。从耶稣教盛行之后，神才是一个大慈大悲的道德家。在希腊哲人以及近代莱布尼兹、尼采、叔本华诸人的心目中，神却是一个大艺术家，他创造这个宇宙出来，全是为着自己要创造，要欣赏。其实这种见解也并不减低神的身份。耶稣教的神只是一班穷叫化子中的一个肯施舍的财主老，而一般哲人心中的神，则是以宇宙为乐曲而要在这种乐曲之中见出和谐的音乐家。这两

种观念究竟是哪一个伟大呢？在西方哲人想，神只是一片精灵，他的活动绝对自由而不受限制，至于人则为肉体的需要所限制而不能绝对自由。人愈能脱肉体需求的限制而作自由活动，则离神亦愈近。"无所为而为的玩索"是唯一的自由活动，所以成为最上的理想。

这番话似乎有些玄渺，在这里本来不应说及。不过无论你相信不相信，有许多思想却值得当作一个意象悬在心眼前来玩味玩味。我自己在闲暇时也喜欢看看哲学书籍。老实说，我对于许多哲学家的话都很怀疑，但是我觉得他们有趣。我以为穷到究竟，一切哲学系统也都只能当做艺术作品去看。哲学和科学穷到极境，都是要满足求知的欲望。每个哲学家和科学家对于他自己所见到的一点真理（无论它究竟是不是真理）都觉得有趣味，都用一股热忱去欣赏它。真理在离开实用而成为情趣中心时就已经是美感的对象了。"地球绕日运行"，"勾方加股方等于弦方"一类的科学事实，和《密罗斯爱神》或《第九交响曲》一样可以摄魂震魄。科学家去寻求这一类的事实，穷到究竟，也正因为它们可以摄魂震魄。所以科学的活动也还是一种艺术的活动，不但善与美是一体，真与美也并没有隔阂。

艺术是情趣的活动，艺术的生活也就是情趣丰富的生活。人可以分为两种，一种是情趣丰富的，对于许多事物都觉得有趣味，而且到处寻求享受这种趣味；一种是情趣干枯的，对于许多事物都觉得没有趣味，也不去寻求趣味，只终日拼命和蝇蛆在一块争温饱。后者是俗人，前者就是艺术家。情趣愈丰富，生活也愈美满，所谓人生的艺术化就是人生的情趣化。

觉得有趣味"就是欣赏。你是否知道生活，就看你对于许多事物能否欣赏。欣赏也就是"无所为而为的玩索"。在欣赏时人和神仙一样自由，一样有福。

阿尔卑斯山谷中有一条大汽车路，两旁景物极美，路上插着一个标语牌劝告游人说："慢慢走，欣赏啊！"许多人在这车如流水马如龙的世界过活，恰如在阿尔卑斯山谷中乘汽车兜风，匆匆忙忙地急驰而过，无暇一回首流连风景，于是这丰富华丽的世界便成为一个了无生趣的囚牢。这是一件多么可惋惜的事啊！

朋友，在告别之前，我采用阿尔卑斯山路上的标语，在中国人告别习用语之下加上三个字奉赠：

"慢慢走，欣赏啊！"

——1932年，莱茵河畔

文本赏析

本文是朱光潜先生所著《谈美》一书的最后一节。文章主要是谈艺术和人

生的关系，更确切地说是谈人生的艺术化问题。

文章的中心论点是："离开人生便无所谓艺术，因为艺术也便无所谓人生，因为凡是创造和欣赏都是艺术的活动，无创造、无欣赏的人生是一个自相矛盾的名词。"文章先从艺术本体论的角度将做人比作艺术创作，指出"人生本来就是一种较广义的艺术。"这是文章的一个分论点。文章的第二个分论点是从艺术鉴赏论的角度用艺术家对待艺术的方法来对待人生，指出艺术家对待艺术是十分严肃的，而"善于生活者对于生活也是这样认真。"文章的第三个分论点是从伦理的角度来看人生，指出最高的伦理活动就是一种艺术的活动，也即从善就是美的人生，从恶就是丑的人生。在最后，作者指出"艺术是情趣的活动，艺术的生活也就是情趣丰富的生活"，这是对中心论点的升华，也切合了文章的题目。

现代人已经被现代化和后现代化驱赶得节奏飞快，每个人都在急匆匆地飞奔，有多少人在欣赏生活？朱光潜先生写于20世纪30年代的文章，对我们今天仍有重要的启迪作用。

论快乐

钱钟书

钱钟书（1910－1998），字默存，号槐聚。钱钟书生于江苏无锡，1933 年清华大学外文系毕业，1935 年赴牛津大学攻读，获 B. Litt.（Oxon）学位，后又至巴黎大学研究法国文学。归国后，曾任昆明西南联大外文系教授，国立师范学院英语系主任，上海暨南大学外语系教授，中央图书馆外文部总编纂等。解放后，任清华大学外文系教授。

钱先生博学多能，兼通数国外语，学贯中西，在文学创作和学术研究两方面均做出了卓越成绩。解放前出版的著作有散文集《写在人生边上》，用英文撰写的《十六、十七、十八世纪英国文学里的中国》，短篇小说集《人·兽·鬼》，长篇小说《围城》，文论及诗文评论《谈艺录》。其中《围城》有独特成就，被译成多国文字在国外出版。《谈艺录》融中西学于一体，见解精辟独到。解放后，钱先生出版有《宋诗选注》、《管锥编》五卷、《七缀集》、《槐聚诗存》等。钱先生还参与《毛泽东选集》的外文翻译工作，主持过《中国文学史》唐宋部分的编写工作。他的《宋诗选注》在诗选与注释上都卓有高明识见，对中外诗学中带规律性的一些问题作了精当的阐述。《管锥编》则是学术巨著，体大思精，旁征博引，是数十年学术积累的力作。

钱先生的治学精点是贯通中西、古今互见的方法，融汇多种学科知识，探幽入微，钩玄提要，在当代学术界自成一家。因其多方面的成就，被誉为文化大家。60 年来，钱钟书先生致力于人文社会科学研究，淡泊名利，甘愿寂寞，辛勤研究，饮誉海内外，为国家和民族做出了卓越贡献，培养了几代学人，是中国的宝贵财富。

钱钟书先生在文学研究和文学创作方面的卓越成就，对于我们建设中国新文化，特别是在科学地扬弃中国传统文化和有选择地借鉴外来文化方面，具有重要的启示意义。

在旧书铺里买回来维尼（Vigny）的《诗人日记》（Journald'unpote），信手翻开，就看见有趣的一条。他说，在法语里，喜乐（bonheur）一个名词是“好”和“钟点”两字拼成，可见好事多磨，只是个把钟头的玩意儿。我们联想到我们本国话的说法，也同样的意味深永，譬如快活或快乐的快字，就把人生一切

乐事的飘瞥难留，极清楚地指示出来。所以我们又概叹说："欢娱嫌夜短！"因为人在高兴的时候，活得太快，一到困苦无聊，愈觉得日脚像跛了似的，走得特别慢。德语的沉闷（langweile）一词，据字面上直译，就是"长时间"的意思。《西游记》里小猴子对孙行者说："天上一日，下界一年。"这种神话，确反映着人类的心理。天上比人间舒服欢乐，所以神仙活得快，人间一年在天上只当一日过。从此类推，地狱里比人间更痛苦，日子一定愈加难度；段成式《西阳杂俎》就说："鬼言三年，人间三日。"嫌人生短促的人，真是最快活的人；反过来说，真快活的人，不管活到多少岁死，只能算是短命夭折。所以，做神仙也并不值得，在凡间已经三十年做了一世的人，在天上还是个未满月的小孩。但是这种"天算"，也有占便宜的地方：譬如戴君孚《广异记》载崔参军捉狐妖，"以桃枝决五下"，长孙无忌说罚得太轻，崔答："五下是人间五百下，殊非小刑。"可见卖老祝寿等等，在地上最为相宜，而刑罚呢，应该到天上去受。

"永远快乐"这句话，不但渺茫得不能实现，并且荒谬得不能成立。快乐的决不会永久；我们说永远快乐，正好像说四方的圆形，静止的动作同样地自相矛盾。在高兴的时候，我们空对瞬息即逝的时间喊着说："逗留一会儿罢！你太美了！"那有什么用？你要永久，你该向痛苦里去找。不讲别的，只要一个失眠的晚上，或者有约不来的下午，或者一课沉闷的听讲——这许多，比一切宗教信仰更有效力，能使你尝到什么叫做"永生"的滋味。人生的刺，就在这里，留恋着不肯快走的，偏是你所不留恋的东西。

快乐在人生里，好比引诱小孩子吃药的方糖，更像跑狗场里引诱狗赛跑的电兔子。几分钟或者几天的快乐赚我们活了一世，忍受着许多痛苦。我们希望它来，希望它留，希望它再来——这三句话概括了整个人类努力的历史。在我们追求和等候的时候，生命又不知不觉地偷度过去。也许我们只是时间消费的筹码，活了一世不过是为那一世的岁月充当殉葬品，根本不会想到快乐。但是我们到死也不明白是上了当，我们还理想死后有个天堂，在那里——谢上帝，也有这一天！我们终于享受到永远的快乐。你看，快乐的引诱，不仅像电兔子和方糖，使我们忍受了人生，而且彷佛钓钩上的鱼饵，竟使我们甘心去死。这样说来，人生虽痛苦，却不悲观，因为它终抱着快乐的希望；现在的账，我们预支了将来去付。为了快活，我们甚至于愿意慢死。

穆勒曾把"痛苦的苏格拉底"和"快乐的猪"比较。假使猪真知道快活，那么猪和苏格拉底也相去无几了。猪是否能快乐得像人，我们不知道；但是人会容易满足得像猪，我们是常看见的。把快乐分肉体的和精神的两种，这是最糊涂的分析。一切快乐的享受都属于精神的，尽管快乐的原因是肉体上的物质刺激。小孩子初生了下来，吃饱了奶就乖乖地睡，并不知道什么是快活，虽然

它身体感觉舒服。缘故是小孩子时的精神和肉体还没有分化，只是混沌的星云状态。洗一个澡，看一朵花，吃一顿饭，假使你觉得快活，并非全因为澡洗得干净，花开得好，或者菜合你口味，主要因为你心上没有挂碍，轻松的灵魂可以专注肉体的感觉，来欣赏，来审定。要是你精神不痛快，像将离别时的宴席，随它怎样烹调得好，吃来只是土气息，泥滋味。那时刻的灵魂，彷佛害病的眼怕见阳光，撕去皮的伤口怕接触空气，虽然空气和阳光都是好东西。快乐时的你一定心无愧怍。假如你犯罪而真觉快乐，你那时候一定和有道德、有修养的人同样心安理得。有最洁白的良心，跟全没有良心或有最漆黑的良心，效果是相等的。

发现了快乐由精神来决定，人类文化又进一步。发现这个道理，和发现是非善恶取决于公理而不取决于暴力，一样重要。公理发现以后，从此世界上没有可被武力完全屈服的人。发现了精神是一切快乐的根据，从此痛苦失掉它们的可怕，肉体减少了专制。精神的炼金术能使肉体痛苦都变成快乐的资料。于是，烧了房子，有庆贺的人；一箪食，一瓢饮，有不改其乐的人；千灾百毒，有谈笑自若的人。所以我们前面说，人生虽不快乐，而仍能乐观。譬如从写《先知书》的所罗门直到做《海风》诗的马拉梅 Mallarmé)，都觉得文明人的痛苦，是身体困倦。但是偏有人能苦中作乐，从病痛里滤出快活来，使健康的消失有种赔偿。苏东坡诗就说："因病得闲殊不恶，安心是药更无方。"王丹麓《今世说》也记毛稚黄善病，人以为忧，毛曰："病味亦佳，第不堪为躁热人道耳！"在着重体育的西洋，我们也可以找着同样达观的人。工愁善病的诺凡利斯（Novalis）在《碎金集》里建立一种病的哲学，说病是"教人学会休息的女教师"。罗登巴煦（Rodenbach）的诗集《禁锢的生活》(Les Vies Encloses）里有专咏病味的一卷，说病是"灵魂的洗涤（puration)"。身体结实、喜欢活动的人采用了这个观点，就对病痛也感到另有风味。顽健粗壮的十八世纪德国诗人白洛柯斯（B.H.Brockes）第一次害病，得是一个"可惊异的大发现"。对于这种人，人生还有什么威胁？这种快乐，把忍受变为享受，是精神对于物质的最大胜利。灵魂可以自主——同时也许是自欺。能一贯抱这种态度的人，当然是大哲学家，但是谁知道他不也是个大傻子？

是的，这有点矛盾。矛盾是智慧的代价。这是人生对于人生观开的玩笑。

文本赏析

《论快乐》是《写在人生边上》中的一篇。思路奔放开阔，文意层层见深。作者从不同角度、不同层面上反复阐说了对快乐的种种理解。第一段从多种民

族语言、心理和文化的角度说了快与乐的关系。第二段更进一层说到“永远快乐”是不存在的。因为它“不但渺茫得不能实现，并且荒谬得不能成立。”第三段则把快乐理解为“希望”的泡影，只不过是人生永远存在的一种诱惑。第四段断言说“一切快乐的享受都属于精神的”，即“快乐由精神来决定”，颇有创见。第五段则推论说：“发现了快乐由精神来决定，人类文化又进一步。”

人生虽不快乐，而仍能乐观。这种古今中外普遍存在的文化现象，证明了精神可以战胜物质。这样，由词语的解释到论断的生发再到观点的延伸，文意不断地向更深层推进。文章虽没有对“快乐”做出一个最终的结论，但作者认为“矛盾是智慧的代价”，这就足够了。因为对于快乐，不同时代，不同身份，不同年龄，有着不同文化修养和不同人生经历的人，各自都会有自己的理解，又何必强求一致呢？

文章纵横开阖，思维变幻，极具创造性。这从第一段文字中就完全可以看得出。文章开篇只说从旧铺里买回来一本维尼的《诗人日记》，由此说起与“喜乐”、“快活”、“快乐”的话题，自然而然地进入了题旨所规定的范畴，给人的感觉是在“聊天”，在“闲谈”，并不像有些论说性文章那般正襟危坐，煞有介事，摆出一副了不得又怪吓人的面孔。然而，只要你读下去，就会发现每一句都在题内，似东扯西拉，却饶有兴味，一下子把你诱进门来，不忍不读。文章由维尼的《诗人日记》先说法语里“喜乐”的拼写，再联想到汉语里的“快活或快乐的‘快’字”中所包含的“一切乐事的飘瞥难留”，“欢娱嫌夜短”；又再想到与之反义的德语里的“沉闷”的直译为“长时间”，并举出《西游记》、《酉阳杂俎》、《广异记》等与快乐相关的种种说词。古今中外，天上地下，人间鬼蜮，纵横捭阖，连类所及，令人目不暇接，真是字字语语皆学问。文章不仅广举事以类义，而且思维变幻，思辨力强，且极富于创造性。行文由“喜乐”联想到“沉闷”，由快活之“短”，联想到沉闷之“长”；由“天上比人间舒服欢乐”，类推到“地狱里比人间更痛苦”；由“嫌人生短促”、“最快活”，又反过来说到“短命夭折”，并推说“做神仙也并不值得”；卖老祝寿“在地上最为相宜”，“而刑罚呢，应该在天上去受”。文章由此及彼，由正而反，由反而正，左右逢源，变幻不定。

文章语言独特，比喻中联想丰富且话语幽默。阅读本文我们不能不为钱老充满智慧的语言拍案叫绝。如文中用“飘瞥难留”形象地诠释一个“快”字；用“日脚像跛了似的”比喻了一个“慢”字。前者不仅释了词义，而且把人生对快的感受也具象地表达了出来；后者所打的比方，说“日头有脚步且跛，怎么能快得起来”？喻得机智、恰帖，喻得有趣味。再如说“你要永久，你该向痛苦里去找”。为证明这一点作者用了几个极普通、极典型，又高度浓缩的事例：

"一个失眠的晚上","有约不来的下午","一课沉闷的听讲"。这是多么简练！再如"快乐在人生里，好比引诱小孩子吃药的方糖，更像跑狗场里引诱狗赛跑的电兔子","钓钩上的鱼饵","满足得像猪","那时刻的灵魂，仿佛害病的眼怕见阳光，撕去皮的伤口怕接触空气，虽然空气和阳光都是好东西"。比喻，以联想为桥梁，透着灵性，寓意深刻，浅显易懂，趣味横生，俏皮而耐人寻味。

生命的三分之一

邓拓

邓拓（1912－1966），福建闽侯人，杰出的新闻记者、历史学家、作家。曾任人民日报社社长兼总编辑，全国新闻工作者协会主席，中共北京市委书记处书记。

60年代初，邓拓应《北京晚报》之约，撰写《燕山夜话》专栏杂文。不久，与吴晗、廖沫沙合作在《前线》杂志撰写《三家村札记》杂文。“文化大革命”开始，被打成所谓“三家村集团”，身心受到极大摧残。1966年5月18日含冤去世。1979年2月，平反昭雪，恢复名誉。他著有《邓拓散文》、《邓拓文集》、《邓拓诗词选》等行世。1994年，福州邓拓故居修复，建成“邓拓纪念馆”。

一个人的生命究竟有多大意义，这有什么标准可以衡量吗？提出一个绝对的标准当然很困难；但是，大体上看一个人对待生命的态度是否严肃认真，看他对待劳动、工作等等的态度如何，也就不难对这个人的存在意义做出适当的估计了。

古来一切有成就的人，都很严肃地对待自己的生命，当他活着一天，总要尽量多劳动、多工作、多学习，不肯虚度年华，不让时间白白地浪费掉。我国历代的劳动人民以及大政治家、大思想家等等都莫不如此。

班固写的《汉书》《食货志》上有下面的记载：“冬，民既入；妇人同巷，相从夜绩，女工一月得四十五日。”

这几句读都来很奇怪，怎么一月能有四十五天呢？再看原文底下颜师古做了注解，他说：“一月之中，又得夜半为十五日，共四十五日。”

这就很清楚了。原来我国的古人不但比西方各国的人更早地懂得科学地、合理地计算劳动日；而且我们的古人老早就知道对于日班和夜班的计算方法。

一个月本来只有三十天，古人把每个夜晚的时间算做半日，就多了十五天。从这个意义上说来，夜晚的时间实际上不就等于生命的三分之一吗？

对于这三分之一的生命，不但历代的劳动人民如此重视，而且有许多大政治家也十分重视。班固在《汉书》《刑法》里还写道：

“秦始皇躬操文墨，昼断狱，夜理书。”

有的人一听说秦始皇就不喜欢他，其实秦始皇毕竟是中国历史上的一个伟大人物，班固对他也还有一些公平的评价。

这里写的是秦始皇在夜间看书学习的情形。

据刘向的《说苑》所载，春秋战国时有许多国君都很注意学习。如：

“晋平公问于师旷曰：吾年七十，欲学恐已暮矣。师旷曰：何不炳烛乎？”

在这里，师旷劝七十岁的晋平公点灯夜读，拚命抢时间，争取这三分之一的生命不至于继续浪费，这种精神多么可贵啊！

《北史》《吕思礼传》记述这个北周大政治家生平勤学的情形是：

“虽务兼军国，而手不释卷。昼理政事，夜即读书，令苍头执烛，烛烬夜有数升。”

光是烛灰一夜就有几升之多，可见他夜读何等勤奋了。象这样的例子还有很多。

为什么古人对于夜晚的时间都这样重视，不肯轻轻放过呢？我认为这就是他们对待自己生命的三分之一的严肃认真态度，这正是我们所应该学习的。

我之所以想利用夜晚的时间，向读者同志们做这样的谈话，目的也不过是要引起大家注意珍惜这三分之一的生命，使大家在整天的劳动、工作以后，以轻松的心情，领略一些古今有用的知识而已。

文本赏析

邓拓提倡“有书赶快读”，“不论是自己的书，或是借别人的书”，“即使有些书籍部头太大，内容很多，无法全读，起码也应该扼要地翻阅一遍，知道它们的内容，以免将来要用，临时‘折腾’”。

针对有些青年浪费大好时光，不认真读书的倾向，邓拓写下了《生命的三分之一》，语重心长地勉励青年们抓紧时间多读书，提出抓紧业余时间等于抓住了生命的三分之一。这也是他自己刻苦学习、奋斗一生的生动写照。他总是抓紧一切空隙读书学习，路上、车上、船上，都是他读书学习、思考问题的机会，晚上则经常通宵达旦。他说，一个人的生命是有限的，如果东浪费一点，西浪费一点，好像算不了什么，总起来大为可观，会使你为之震惊。所以，珍惜生命的关键在于有效运用时间。

谈读书

（英）培根

弗兰西斯·培根（Francis Bacon，1561－1626），英国著名的唯物主义哲学家和科学家。他在文艺复兴时期的巨人中被尊称为哲学史和科学史上划时代的人物。马克思称他是“英国唯物主义和整个现代实验科学的真正始祖。”他是第一个提出“知识就是力量”的人。培根是近代哲学史上首先提出经验论原则的哲学家。他重视感觉经验和归纳逻辑在认识过程中的作用，开创了以经验为手段，研究感性自然的经验哲学的新时代，对近代科学的建立起了积极的推动作用，对人类哲学史、科学史都做出了重大的历史贡献。为此，罗素尊称培根为“给科学研究程序进行逻辑组织化的先驱”。

1597年，培根的《论说文集》问世，这是一本关于政治伦理道德的论文集。1605年出版的《学术的进展》，是培根全面改革知识的庞大计划《伟大的复兴》的第一部分。1609年出版《论古人的智慧》，通过古希腊神话表述了培根对政治、科学、哲学问题的见解。1620年表完成的巨著《伟大的复兴》出版，其主要部分是著名的《新工具论》。

读书之用：一为心旷神怡，二为增趣添雅，三为长才益智。

心旷神怡最见于蛰伏幽居，增趣添雅最见于高谈雄辩，而长才益智则最见于处事辨理。虽说有经验才能就一事一理进行处置或分辨，但若要通观全局并运筹帷幄，则还是博览群书者方能胜任。

读书费时太多者皆因懒散，寻章摘句过甚者矫揉造作，全凭书中教条断事者则乃学究书痴。天资之改善须靠读书，而学识之完美须靠实践；因天生资质犹如自然花木，需要用学识对其加以修剪，而书中所示则往往漫无边际，必须用经验和阅历界定其经纬。

讲究实际者鄙薄读书，头脑简单者仰慕读书，惟英明睿智者运用读书，这并非由于书不示人其用法，而是因为其用法乃一种在书之外并高于书本的智慧，只有靠观察方可得之。

读书不可存心吹毛求疵，不可尽信书中之论，亦不可为己言掠辞夺句，而应该斟酌推敲，钩深致远。

有些书可浅尝辄止，有些书可囫囵吞枣，但有少量书则须细细咀嚼，慢慢

消化；换言之，有些书可只读其章节，有些书可大致浏览，有少量书则须通篇细读并认真领悟。有些书还可以请人代阅，只取代阅人所作摘录节要；但此法只适用于次要和无关紧要的书，因浓缩之收如蒸馏之水淡而无味。读书可使人充实，讨论可使人敏锐，笔记可使人严谨；故不常作笔记者须有过目不忘之记忆，不常讨论者须有通权达变之天资，而不读书者则须狡诈诡谲之伎俩，方可显其无知为卓有见识。

读史使人明智，读诗使人灵透，数学使人精细，物理使人深沉，伦理使人庄重，逻辑修辞使人善辩，正如古人所云：学皆成性。不仅如此，连心智上的各种障碍都可以读适当之书而令其开豁。

文本赏析

《谈读书》是一篇名文，文章中的许多精彩语段，如“读史使人明智，读诗使人灵秀，数学使人周密，科学使人深刻，伦理学使人庄重，逻辑修辞之学使人善辩”等，都已经成为人们熟悉的格言警句。它主要谈论了读书的益处。围绕这一中心话题，又谈了读书要与经验互补，要讲究读书的方法，要根据不同的性格和需要做不同的选择等相关问题。

文章是从三个层面来展开论述的：首先，从开头到“全凭观察得之”止，谈读书的益处。作者开篇直接点题，认为读书有三大益处：怡情、傅彩和长才。然后从正面对它们分别加以阐述，可谓要言不繁。随后话锋一转，又从反面指出在求知上可能出现的误区，即“读书费时过多易惰，文采藻饰太盛则矫，全凭条文断事乃学究故态不可”。

其次，谈读书的方法（从“读书时不可存心诘难作者”到“始能无知而显有知”）。他主张对不同的书应分别采取选读、通读、精读等不同方法，且读书应当和作笔记、作文相结合，学以致用；还应根据个人性情、需要分别对待。最后，作者援引古罗马诗人奥维德的一个重要观点，即“学问改变气质”（王佐良译作“凡有所学，皆成性格”），这实际上是从另一个角度对读书的益处加以强调和提升，使文章的立论更加完整，论证更加严密，写法上又前后呼应。

怜悯是人的天性[①]

（法）卢梭

让·雅克·卢梭（J.J.Rousseau，1712－1778），是法国启蒙思想家、哲学家、激进民主主义者、古典自然法学派代表之一，18世纪启蒙运动最卓越的代表人物之一，法国大革命的思想先驱者。

卢梭出身于瑞士日内瓦钟表工人家庭，长期生活贫困，曾从事学徒、仆役等当时被认为低微的职业。1750年因发表一篇关于科学与艺术的应征论文《论科学与艺术》获奖而闻名。这虽使他一举成名，却也逐渐显示出他同其他启蒙主义者在思想立场上的分歧和差异。他曾和百科全书派D·狄德罗等人交往甚密，并曾为百科全书撰稿，后因观点不同而分离。在法国蒙莫朗西森林附近度过的几年是他文艺创作生涯中硕果累累的阶段，他的四大名篇《新爱洛绮丝》、《民约论》、《爱弥儿》、《忏悔录》中的三篇问世于此时。因《爱弥儿》同时激怒了当局和百科派，卢梭避难逃至瑞士等地，最后回到法国仍不得安宁。他晚年时在巴黎离群索居，《忏悔录》一书于此时完稿。1778年，卢梭在贫困和孤独中逝世。法国资产阶级革命后，他的遗体于1794年以隆重的仪式移葬于巴黎先贤祠。

卢梭的论文《论人类不平等的起源和基础》于1755年发表，为卢梭法律思想代表作之一。在这一著作中，卢梭提出人类在自然状态下是平等的，进入文明社会以后产生了不平等。他的《社会契约论》一书为18世纪末法国资产阶级民主革命和美国资产阶级民主革命提供了理论纲领。其中心思想是：人是生而自由与平等的，国家只能是自由的人民自由协议的产物，如果自由被强力所剥夺，则被剥夺了自由的人民有革命的权利，可以用强力夺回自己的自由；国家的主权在人民，而最好的政体应该是民主共和国。本书立论的观点虽然基本上是唯心主义的，但在18世纪下半叶资产阶级民主革命的前夜提出，终究起过进步的历史作用。社会契约的理论集中地反映了资产阶级上升时期的民主理想：针对封建制度和等级特权，提出了争取自由和平等的战斗口号，并要求建立资产阶级的民主共和国。美国革命的《独立宣言》、法国革命的《人权宣言》以及两国的宪法，在很大程度上都直接继承和体现了卢梭的理论精神和政治理想。

那么，把所有的只能使我们认识已经变成现今这个样子的人类的那些科学

书籍搁置一旁，来思考一下人类心灵最初的和最简单的活动吧。我相信在这里可以看出两个先于理性而存在的原理：一个原理使我们热烈地关切我们的幸福和我们自己的保存；另一个原理使我们在看到任何有感觉的生物，主要是我们的同类遭受灭亡或痛苦的时候，会感到一种天然的憎恶。我们的精神活动能够使这两个原理相互协调并且配合起来。在我看来，自然法的一切规则正是从这两个原理（这里无须再加上人的社会性那一原理）的协调和配合中产生出来的。嗣后，理性由于继续不断的发展，终于达到了窒息天性的程度，那时候，便不得不把这类规则重新建立在别的基础上面了。

……

我们尤其不可像霍布斯那样作出结论说：人天生是恶的，因为他没有任何善的观念；人是邪恶的，因为他不知美德为何物；人从不肯为同类服务，因为他不认为对同类负有这种义务。我们也不可像霍布斯那样下结论说：人根据他对于所需之物有正当要求的权利，便疯狂地把自己看作是整个宇宙的唯一所有主。霍布斯虽然很清楚地看出所有关于自然法的现代定义的缺点，但是他从自己的定义中所推出的那些结论适足以说明，他对这一定义的理解也同样是错误的。这位作者，在根据他所建立的原则进行推理的时候，本应当这样说：由于自然状态是每一个人对于自我保存的关心最不妨害他人自我保存的一种状态，所以这种状态最能保持和平，对于人类也是最为适宜的。可是他所说的恰恰与此相反，因为他把满足无数欲望的需要，不适当地掺入野蛮人对自我保存的关心中，其实这些欲望乃是社会的产物，正因为有这些欲望才使法律成为必要的。霍布斯说：恶人是一个强壮的幼儿。我们还须进一步了解，野蛮人是不是一个强壮的幼儿。如果我们承认野蛮人是一个强壮的幼儿，就会得出什么结论呢？假如这个人，当他是强壮的时候，也像他软弱的时候那样，需要依赖于人，那末就没有一件蛮横的事情他作不出来的：他会因母亲未及时哺乳而打她，会因弟弟讨厌而虐待他，会因别人碰撞了他或搅扰了他而咬别人的腿。但是，一个人是强壮的而同时又须依赖于人，这乃是自然状态中两个相互矛盾的假设。当一个人依赖于人的时候，他是软弱的；在他变得强壮以前，他已经是一个独立自主的人了。霍布斯没有看到：我们的法学家们所主张的阻止野蛮人使用他们自己的理性的原因，恰恰也就是霍布斯自己所主张的阻止野蛮人滥用他们自己的能力的原因。因此，我们可以说，野蛮人所以不是恶的，正因为他们不知道什么是善。因为阻止他们作恶的，不是智慧的发展，也不是法律的约束，而是情感的平静和对邪恶的无知："这些人因对邪恶的无知而得到的好处比那些人因对美德的认识而得到的好处还要大些"[②]。而且另外还有一个原理，是霍布斯没有看到的：由于人类看见自己的同类受苦天生就有一种反感，从而使他为

自己谋幸福的热情受到限制。由于这一来自人类天性的原理，所以人类在某些情形下，缓和了他的强烈的自尊心，或者在这种自尊心未产生以前，缓和了他的自爱心。我所认为人类具有这种唯一的自然美德，就是对人类美德最激烈的毁谤者也不得不承认，因此，我不相信会有任何非难之可怕。我所说的怜悯心，对于像我们这样软弱并易于受到那么多灾难的生物来说确实是一种颇为适宜的禀性；也是人类最普遍、最有益的一种美德，尤其是因为怜悯心在人类能运用任何思考以前就存在着，又是那样自然，即使禽兽有时也会显露出一些迹象。姑不谈母兽对幼兽的温柔，和它们为保护幼兽的生命而冒的危险，此外，我们每天都还可以看到，马也不愿意践踏一个活的东西。一个动物从它同类的尸体近旁走过时，总是很不安的。有些动物甚至还会把它们已死的同类作某种方式的埋葬；而每一个牲畜走进屠宰场时发出的哀鸣，说明对于使它受到刺激的可怕的景象也有一种感触。我们欣然看到《蜜蜂的寓言》的作者也不得不承认人是容易受感动而有同情心的生物[3]。他改变了他那一向冷隽而细致的文笔，在他所举的例子中给我们呈现出一个动人的情景。他描写了一个被幽禁的人，望见外面一只猛兽，从母亲怀抱里夺去了一个幼儿。在它的伤人的利齿间，咬碎了那个脆弱的肢体，用它的爪子撕开了那个尚在跳动着的脏腑。这个人亲眼看到的虽然是与他个人毫不相干的事情，但是却使他如何惊心动魄！目睹这种悲惨景象，对于昏了过去的母亲和垂死的婴儿都不能予以援救，他又是如何焦急不安！

先于一切思考而存在的纯自然的感动就是这样；自然的怜悯心的力量就是这样，即使最坏的风俗也不能把它们毁灭。在剧院中，我们天天可以看到一些人对于剧中不幸者的悲惨遭遇，在那里伤心落泪，其实倘若这些人自己作了暴君，还会加重对他们的敌人的虐待。正如嗜杀的苏拉，对于不是由他自己所造成的痛苦，也非常伤感；又如菲尔王亚历山大不敢去看任何悲剧的演出[4]，怕人们会看见他和昂朵马克和普里亚莫一同叹息，但当他听到每天因执行他的命令而被处死的那么多人的呼号时，却丝毫无动于衷。

自然既把眼泪赋与人类，就表示出：它曾赐与人类一颗最仁慈的心。[5]

曼德维尔已经感觉到，如果自然不曾赋与人们以怜悯心作为理性的支柱，则人们尽管具有一切的道德，也不过是一些怪物而已；但曼德维尔没有看到，人们所能具有而为他所否认的一切社会美德正是从怜悯心这种性质中产生出来的。其实，除了对弱者、罪人，或对整个人类所怀有的怜悯心外，还有什么可以称为仁慈、宽大和人道呢？即所谓关怀、友谊，如果正确地去理解，也无非是固定于某一特定对象上的持久的怜悯心的产物；因为希望一个人不受任何痛苦，不是希望他幸福还是什么呢？即使怜悯心实际上也不过是使我们设身处地

与受苦者一起共鸣的一种情感（这种情感，在野蛮人身上虽不显著，却是很强烈的，在文明人身上虽然发达，但却是微弱的），这种说法，除了更足以论证我所持的论点外，还有什么其他意义呢？事实上，旁观的动物对受苦的动物所起的共鸣越深切，怜悯心就越强烈。那末，十分明显，这种共鸣，在自然状态中比在推理状态中，当然是更深切得不止几千万倍。产生自尊心的是理性，而加强自尊心的则是思考。理性使人敛翼自保，远离一切对他有妨碍和使他痛苦的东西。哲学使人与世隔绝，正是由于哲学，人才会在一个受难者的面前暗暗地说："你要死就死吧，反正我很安全"。只有整个社会的危险，才能搅扰哲学家的清梦，把他从床上拖起。人们可以肆无忌惮地在他窗下杀害他的同类，他只把双手掩住耳朵替自己稍微辩解一下，就可以阻止由于天性而在他内心激发起来的对被害者的同情。野蛮人绝没有这种惊人的本领，由于缺乏智慧和理性，他总是丝毫不假思索地服从于人类的原始感情。当发生骚乱时，或当街头发生争吵时，贱民们蜂拥而至，谨慎的人们则匆匆走避；把厮打着的人劝开，阻止上流人互相伤害的正是群氓，正是市井妇女[⑥]。

因此我们可以肯定地说，怜悯心是一种自然的情感，由于它调节着每一个人自爱心的活动，所以对于人类全体的相互保存起着协助作用。正是这种情感，使我们不假思索地去援救我们所见到的受苦的人。正是这种情感，在自然状态中代替着法律、风俗和道德，而且这种情感还有一个优点，就是没有一个人企图抗拒它那温柔的声音。正是这种情感使得一切健壮的野蛮人，只要有希望在别处找到生活资料，绝不去掠夺幼弱的小孩或衰弱的老人艰难得来的东西。正是这种情感不以"你要人怎样待你，你就怎样待人"这句富有理性正义的崇高格言[⑦]，而以另一句合乎善良天性的格言："你为自己谋利益要尽可能地少损害别人"来启示所有的人。后一句格言远不如前一句完善，但也许更为有用。总之，我们与其在那些微妙的论证中，不如在这种自然情感中，去探求任何一个人在作恶时，即使他对于教育的格言一无所知，也会感到内疚的原因。虽然苏格拉底和具有他那种素质的人能够通过理性获得美德，但如果人类的保存仅仅依赖于人们的推理，则人类也许久已不复存在。

注释

① 本文节选自卢梭的政治理论著作《论人类不平等的起源和基础》，题目为编者所加。

② 卢梭引自格劳斯秀的《战争与和平法》。

③ 指定居于英格兰的荷兰医生曼德维尔，他著有《蜜蜂的寓言》（1705

年)。他借助这个寓言表明：是个人的邪恶造成了社会的繁荣，而美德带来的是毁灭。此论引起公愤。

④ 亚历山大：菲尔城的暴君，曾活埋敌人，或将敌人扔给野兽吃。

⑤ 见《尤维纳诗集》。

⑥ 卢梭此段中常常用反讽语气，如贱民、群氓、有教养的人等，其真实意义刚好应反过来。

⑦ 《圣经·马太福音》之7、12，《路加福音》之6、31。

文本赏析

《论人类不平等的起源和基础》是1755年卢梭应法国第戎科学院的征文而写的论文。在性质上，这是一部阐发政治思想的著作，其重要性仅次于1762年卢梭的《社会契约论》；而在思想体系上，本书可视为《社会契约论》的基础的绪论。当卢梭同时代的一些哲学家把人类的进步设想为一个不断上升的过程时，卢梭却已发现人类历史发展本身所具有的两面性（进步与落后）和所包含的内在矛盾。他认为贫困和奴役，亦即人类不平等的产生是随着私有制而来的，是建立在私有制确立的唯一基础上的。

在这篇论文中，卢梭一方面借助当时有关野蛮人的人类学资料，一方面展开辩证的想象，通过回顾人类自然状态向社会状态过渡的历史进程，他指出：人类的进步史也就是人类的堕落史，而私有制的确立是造成人类不平等及其后果的关键环节。这篇论文可谓卢梭整个政治学说的导言。

本文节选自卢梭整个论文的绪论和第二部分，是卢梭论述其性善论思想的核心，即怜悯是人类与生俱来的品质。

我为什么生活

（英）罗素

伯特兰·罗素（1872－1970），英国著名哲学家、数学家、逻辑学家。1880年进剑桥大学三一学院学习，1893年获数学荣誉学士学位一级。接着改学哲学，于1894年获道德哲学荣誉学士学位一级。毕业后曾游学德国学经济，受马克思主义影响，回国后，在伦敦大学政治和经济学院任讲师。1903年发表《数学原理》一书，并以论文《几何学基础》获三一学院研究员职位。1908年当选为皇家学会会员。1910年发表《哲学文集》。1917年发表《哲学的问题》。且1914年加入工党。第一次世界大战期间，因参加和平主义者的活动，被处罚金，革职入狱。在狱中，撰写了《数学哲学导论》（1919）。1920年访问中国和苏联，著有《布尔什维主义的实践和理论》一书。晚年，反对帝国主义侵略战争，曾参与召开国际战争罪审判法庭。生前的表后三年出版了一生最优秀的著作之一《自传》。

1927年，罗素和夫人在英国彼得斯费尔德市附近创办一所私立学校，以实验他的教育理论，是当时英国的进步主义学校之一。1935年离婚后，布拉克独自办到1939年。他一直主张“自由教育”和“爱的教育”，认为教育的基本目的是品格的发展，而“活力、勇气、敏感和智慧”是形成“理想品格”的基础；并深信通过对儿童的身体、感情和智力上的“恰当的处理”，可以使这些品质得到普遍的培养。

三种单纯而极其强烈的激情支配着我的一生，那就是于爱情的渴望，对于知识的寻求，以及对于人类苦难痛彻肺腑的怜悯。这些激情犹如狂风，把我在伸展到绝望边缘的深深苦海上东抛西掷，使我的生活没有定向。

我追求爱情，首先因为它叫我销魂，爱情令人销魂的魅力使我常常乐意为了几小时这样的快乐而牺牲生活中的其他一切，我追求爱情，又因为它减轻独感——那种一个颤抖的灵魂望着世界边缘之外冷而无生命的无底深渊时所感到的可怕的孤独。

我追求爱情，还因为爱的结合使我在一种神秘的缩影中提前看到了圣者和诗人曾经想象过的天堂，这就是我所追求的，尽管人的生活似乎还不配享有它，但它毕竟是我终于找到的东西。

我以同样的热情追求知识。我想理解人类的心灵。我想了解星辰为何灿烂。我还试图弄懂毕达哥拉斯学说的力量，是这种力量使我在无常之上高踞主宰地位。我在这方面略有成就，但不多。

爱情和知识只要存在，总是向上导往天堂。但是，怜悯又把我带回人间。痛苦的呼喊在我心中反响、回荡。孩子们受饥荒煎熬，无辜者都被压迫者折磨，孤弱无助的老人在自己的儿子眼中变成可恶的累赘，以及世上触目皆是的孤独、贫困和痛苦——这些都是对人类应该过的生活的嘲弄。我渴望能减少罪恶，可我做不到，于是我也感到痛苦。

这就是我的一生。我觉得这一生是值得的。如果真有可能再给我一次机会，我将欣然重活一次。

文本赏析

文本非常短小，内容浅显直白，却很有启迪意义。

本文的中心论点是我为了爱情、知识和对人类的怜悯而生活。这个“我”既可以理解成罗素本人，也可以理解成每一个愿意认真地、真诚地生活于这个世界上的人。论点明确，作者在论说时也很清楚：爱情可以使人减轻孤独，给人幸福，所以它是我们生活的目的和理由；知识给人力量，使人成为世界的主人，所以它也是我们生活的根据；而人不能总生活在“上面”，怜悯可以帮助我们面对现实，伦理地生活。有了这一切，我们也就获得了活着的理由，所以作者在最后会说：“我觉得这一生是值得活的。如果真有可能再给我一次机会，我将欣然重活一次。”

第四单元　小说

小说基本常识

“小说”一词最早见于《庄子》杂篇《外物》：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”以“小说”与“大达”对举，是指那些琐屑的言谈、无关政教的小道理。后来，作为一种文学体裁的小说与《庄子》所说的“小说”含义虽不完全相同，但在古代，小说这种文学体裁始终被视为不登大雅之堂的东西。在这一点上，二者仍然是接近的。在中国数千年封建社会中，诗歌历来是正宗，而小说、戏剧则居于“小道”，被视为街谈巷语、道听途说的“琐碎之言”，直到近代梁启超倡导的“小说界革命”之后，小说才得到重视。

小说是一种运用语言艺术的各种表现方法，通过一定的故事情节和具体独特的环境，去塑造人物形象、反映社会生活的叙述性的文学样式。

小说的特点主要有三点：第一，以塑造人物形象为反映或表现生活的主要手段；第二，有较完整、生动的情节；第三，有具体的、典型的环境描写。因此，人物、情节和环境被称为“小说的三要素”。“虚构性”是小说的本质。“捕捉人物生活的感觉经验”，是小说竭力要挖掘的艺术内容，其感觉经验愈是新鲜、细微、独特、准确、深刻，就愈是小说化。“虚构性”与“捕捉人物生活的感觉经验”，是上述要素中最能体现小说性质的东西。

小说按照篇幅的长短，可分为长篇、中篇、短篇小说及小小说。短篇小说和小小说的特点在“短”。短篇小说一般几千字，容量小，情节简单，人物少。茅盾在《关于短篇小说的谈话》中说：“一般地说，短篇只截取生活中的一个片断或横断面来显示生活的意义。它往往只有一个主人公，一条线索，往往只写几个小时或几天之内集中发生的事，但应该使读者看了以后可以联想到更远更多的事。”例如《麦琪的礼物》，就是截取圣诞节夫妇互赠礼物的生活片断，表现了“爱”的伟大和圣洁。比短篇小说还“短”的，是小小说。一般是几百字，多则一两千字，不过是一两个人物和瞬息场景的扫描。茅盾对小小说作过概括：“其一，小小说的故事极为简单，有的乃至竟可以没有故事，而只有人物在一定场合中的片断行动。其二，可是这样的‘镜头’却勾勒出人物的风采及其精神世界。”与短篇小说的“短”相对的，是长篇小说。它篇幅长，容量大，人物多，能够表现某一个特定历史时期的社会面貌，也能够描绘各种不同类型的人物形象，叙述错综复杂的故事情节。例如《水浒传》，反映了北宋末期官逼民反、农民揭竿起义的社会面貌，描绘了众多主要人物的不同形象。中篇小说的篇幅则介于长篇和短篇之间。

此外，小说还可以按照其他标准进行分类：一、按题材分：历史小说、现代小说、科幻小说、推理小说、神魔小说、言情小说、侦探小说、武侠小说等。二、按体制分：章回体小说、日记体小说、书信体小说、自传体小说。三、按表现手法分：现实主义小说、浪漫主义小说等。四、按语言形式分：文言小说、白话小说。五、按叙事模式和审美意趣的不同，大致可以分为五种类型：情节小说、性格小说、心理小说、诗化小说、象征小说。

中国的小说历史悠久，在其发展演变中，积累了丰富的创作经验，也创造了许多富有民族特点的文体形式，为中国文学的发展作出了重要贡献，是中国文学艺术宝库中的重要财富。实际上，也有一些具体的作品处在边缘状态，兼含多种成分，是两栖、多栖或综合性的，因此在划分上应视作品的具体情况而定。

中国的小说，也和世界各国一样，是从神话传说开始的。有人说我国小说有很多起源，如寓言、史传、诸子散文等，其实起源只有一个，那就是神话传说。神话是把神人化，传说是把人神化，这两者之间的界限很难确切划分。

到魏晋南北朝，出现了志怪、志人小说。这是鲁迅在《中国小说史略》中起的名字，觉得概括得很恰切。神话传说也好，志怪、志人也好，都是作为一种史实记载下来的，是靠实地访问，从民间搜集而记录下来的，因此叫作“志”。“志”是记录的意思，而不是创作。所以最初的小说，同历史归于一类。比如《穆天子传》是个神话传说，可史书上却把它归于帝王“起居注”一类；《山海经》也是神话传说，《汉书》中却把它归于“地理志”中。

直到梁代萧统编《文选》，才第一个要把文学和历史区分开来。他在序中提出他的文学定义，即“事出于沉思，义归乎翰藻”。但这时他所指的文学只包括诗、文、赋，并不包括小说。我国的小说脱离历史领域而成为文学创作，还是进入唐代之后的事。唐代的文化出现了很多新的东西，文人的思想也有所发展、开阔；这时传奇小说应运而生，如陈鸿写的《长恨歌传》、白行简写的《李娃传》，都是依照传说创作而成，不再是历史性质的东西了。唐代小说的发展主要表现在富于想象虚构与讲求文采，这就同过去的作品有所区分。参照萧统的文学定义看，虚构、想象正是“事出于沉思”；“义归乎翰藻”，则正是讲求文采。从此，小说便发展成为文学创作了，但作为史的志怪志人传统也并没有中止。

传奇小说发展到宋代就衰落了。宋代的小说大致是根据史事记载完成的，没有什么虚构和富有文采的创作加工，同唐代小说大不相同。后来人们写了各个朝代的历史小说，大多走了宋代传奇的路子，即按照史书的记载编写，作为文学作品是失败的。

这时随之兴起的是话本。话本经过文人加工，就变成许多话本小说和演义小说。如《三国演义》《水浒传》《西游记》，等等，大都是文人采用民间创作而进行再创作的。话本是民间“说话”艺术的底本，它是经过说书艺术的千锤百炼才产生、流传的。它以描绘精彩动人的情节场面和塑造生动活泼的人物性格见长；这就与专供人阅读的小说有了明显的不同风格，因为它们是植根于讲给人听的说书艺术的。

由这里再发展，便成为文人的独立的创作。这时不再拿民间的东西来加工了，而主要是自己创作。这一类代表作是《金瓶梅》，它在小说发展史上开辟了一条新路。无论《三国演义》《水浒传》还是《西游记》，写的都是非凡的人物或者不寻常的英雄；而《金瓶梅》开辟了一条写平凡人和日常生活的道路，通过写平凡人的日常生活，显示了现实主义文学的长足发展。沿着《金瓶梅》所开创出来的道路，《红楼梦》问世了，中国古代现实主义小说达到了辉煌的顶点。

20 世纪中国小说的发展有明显的两条系列，一条是人们所熟悉的新小说系列，一条是客观存在的不受重视的通俗小说系列。现代通俗小说是从晚清小说革命开始的。晚清“小说界革命”是凭借政治改革的旋风掀动起来的，改革者看中的是小说的宣传的功能和启蒙的作用。他们对现实社会特别关心，社会小说也就成了此时小说的创作主流。在中国小说现代化的进程中新小说是文化的先导，它表现更多的是对人生价值的终极关怀，对中国的生活问题、文化思想以及变革的出路均带有强烈的启蒙意识和使命感，但对中国现实社会生活领域正悄悄发生的变化不感兴趣，对其中的积极意义很少考虑，而后者却正是与广大民众的利益直接发生关系而为广大民众所关心的问题，通俗小说也正是在这里表现出它的价值。这两条小说系列是有区别的。值得注意的是这两条小说系列又互相渗透。

中国现代小说大致经历了三个大的发展时期。

五四新文学时期（1917－1927）：这个时期是中国现代小说的萌生，即形成阶段。现代小说以其思想内容的深刻性、丰富性取代了古代小说的单纯性、浅露性。新小说突破了古代小说通过人的外部关系表现人的艺术结构，以人的性格和心灵作为表现人的对象，用现代的性格小说取代古代的情节小说。小说改变了古代小说程式化的旧表现形式，用更适合现代人审美特征的新语言、新方法、新技巧确立新的小说艺术形式。

从鲁迅创作《狂人日记》开始，中国现代小说拉开了崭新的帷幕。该时期小说创作的风格和流派众多。“为人生派”大多是文学研究会成员，最主要的代表有许地山的宗教传奇小说。“为艺术派”的代表主要有郁达夫、张资平、郭沫

若等，台静农、王鲁彦、许钦文、许杰等为乡土派小说的代表。

左翼文学运动时期（1927－1937）：这个时期是中国现代文学的发展，即成熟阶段。小说创作的主要内容开始由表现个性解放和倡导思想解放向表现更为普遍的社会生活，社会矛盾和社会心理转移，文学的主题和题材更为丰富；文学创作的形式日臻完善，在各个文学领域都涌现了一些具有较高艺术成就的作家，出现了一批具有经典意义的作品。现代文学的影响扩大，已完成了中国文学由古典向现代形态的转换。

创造社、太阳社于 1928 年正式发起革命文学运动，革命文学标志现代文学从艺术形式到思想内容的深刻变化。左翼革命文学的发展，集中出现了一批革命文学的作家作品，左联五烈士、东北作家群、蒋光慈、叶紫、鲁迅后期、茅盾前期的创作，都看作左翼时期的创作。除左翼之外，风格独立的卓有特色的艺术大家有巴金、老舍、沈从文等。

抗战至中华人民共和国建立前夕（1937－1949）：这个时期是中国现代文学的发展，即转型阶段，其文学发展的主要特征为文学适应战争的特殊需要，密切配合现实的民族斗争，政治斗争，出现了文学意识和文学功能的整合及变异现象；由于战争和政治的原因，文学分成几块不同的区域，即国统区，沦陷区和解放区，不同的文学区域具有不同的文学主题；在解放区文学中开始形成向建国以后文学转型的思想和艺术因素。孙犁、赵树理、周立波、丁玲等人是解放区的代表作家，张爱玲是沦陷区的代表作家，陈白尘、袁水拍是国统区的代表作家。

当代小说创作可大致划分出三个阶段：

第一阶段（1949－1978 年）。1949 年 7 月，中华全国文学艺术工作者代表大会召开。长期被分离在两个地区（国民党统治区和共产党领导下的解放区）的文学工作者终于“会师”，也就是说，“五四”新文学的战斗传统和战争中形成的解放区文化传统在目标一致的前提下合流了，并且正式确立了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》所规定的中国文艺新方向为全国文艺工作的方向，这次大会被一般的文学史著作称为当代文学的伟大开端。从文学创作的方面来看，当时的大多数作家在军事胜利的鼓舞下，确实有投合战争文化心理的积极性，他们热情讴歌时代精神，自觉运用战时两军对阵的二元对立思维模式来构思创作（即敌我阵营绝对分明），自觉强调英雄主义和革命乐观主义等，都不同程度地在一些主要创作中体现出来。但与此同时，我们仍要注意到当代知识分子传统的复杂性，即当代文学史发展中仍有一条“五四”新文学的传统若隐若显地存在着，支配着知识分子对社会责任和文学理想的追求。

第二阶段（1978－1989）。十年文革当代文学受到致命的打击，第二阶段

之所以是从1978年算起而不是“文革”结束的1976年，因为就文学的真正“复苏”来说，是以这一年8月开始的“伤痕文学”为标志的。这就决定了80年代的文学历史充满了过渡时期的特点：新的以和平经济建设为中心的文化规范诞生以前必然会经历的痛苦的文化蜕变和自我斗争。在文学创作和文学理论方面，几乎从“伤痕文学”起，每一次新的创作和理论的探索都会引起强烈的反响甚至争论，总的说来，80年代的文学充满了生机勃勃的创新精神和活跃气氛。

第三阶段（90年代以来）。80年代末到90年代初，中国社会发生了急剧的转型，国家经济领域的改革开放步伐正在加快，商品经济意识不断渗透到各个社会文化领域，社会经济体制也随之转轨，统治了中国近四十年的社会主义计划经济体制加速向社会主义的市场经济体制转型。在这种情形下，意识形态的格局相应地发生了调整，80年代是知识分子的精英意识最为活跃最为高涨的时期，但进入90年代以后，作家们站在不同的立场上写作：有的继续坚持传统的精英立场，有的干脆表示要去认同市场经济发展中的出现的大众消费文化，有的在思考如何从民间的立场上重新发扬知识分子对社会的责任，或者还有人转向极端化的个人世界，勾画出形色各异的私人生活……无论这种“无名”状态初看上去多么陌生，多么混乱，但它毕竟使文学摆脱了时代“共名”的制约，在社会文化空间中发出了独立存在的声音。作家们在相对自由轻松的环境里逐渐成熟了属于自己的创作风格，写出越来越多的优秀作品，诸如王安忆的《叔叔的故事》、史铁生的《我与地坛》、张承志的《心灵史》、张炜的《九月寓言》、余华的《许三观卖血记》、韩少功的《马桥词典》等，都堪称是中国20世纪最后十年文学界的重要收获，也是本世纪文学舞台上的一道庄严神圣的落幕。

小说的审美特征

一、小说的人物美

小说创造的艺术形象的形态首先与现实生活形象的形态有着直接的联系。小说形象是对现实人生的一种实体性和过程性的描述，它以这种实体性、过程性的描述来赢得读者的信赖和欣赏。小说的这种客观描述与诗歌的主观抒情相比，它的艺术形象的审美特征明显地偏重于“再现”。

小说人物形象来源于现实生活。作家创造的艺术形象与现实生活形象有着千丝万缕的直接联系，小说的审美规范首先要求小说人物要“形似”于生活人物。但是，小说人物形象不是生活原型的翻版与复制。生活原型在演变成为小说人物时有三种情况：一是作家将生活中感受最深的人物原型直接写进小说，鲁迅小说《故乡》里的闰土就属于这种情况；二是杂取种种合为一个，即作家将几个人物形象分解后重组为一个新的人物形象，小说中大多数人物创造属于这种情况；三是作家通过想象虚构去创造新的生活中并不存在的人物形象，这种虚构型人物为作家创作才能的发挥提供了广阔的艺术空间。这三种塑造小说人物的方法，都能使小说作家更好地表达他对生活原型的理解，突出小说人物的个性特征，使小说人物不仅在外表上“形似”于生活原型，而且富有了自己的生命和神韵。

在文学作品中，唯独小说能够多角度、全方位地刻画人物。它可以凭借各种艺术手段，从各个角度对人物进行肖像描写、心理描写、对话描写、行为描写和环境描写，既能展现人物音容笑貌、言谈举止和衣着了饰等外在形态，也能呈现人物心理和思想感情等内在活动，还能完整展现人物与环境互为作用的关系。从物质生活到精神领域，从个人性情到社会关系。作家都可以按照需要而加以具体细致的刻画。例如，莫泊桑刻画《米龙老爹》中的同名主人公，先用特定镜头凸现其肖像，接着通过与普军团长的对话，呈现米龙老爹志气高尚的气度和杀敌前后的心理，然后在环境的变换中描写他杀敌的机智行为，最后仍以肖像描写表现他敢作敢为、视死如归的气概，而这一切描写始终围绕着一个普通百姓和一群武装到牙齿的侵略军的关系进行着。各个角度的细致描写，各种方法的交叉使用，使米龙老爹这一爱国英雄的形象，跃然纸上。

小说家孜孜以求的艺术理想就是创造出一系列栩栩如生的典型人物。小说典型人物的形似与神肖得到了高度统一，共性与个性得到了有机结合，它能更

充分、更深刻、更生动地反映出生活的真实面貌和本质规律，因而也具有了历史厚度和思想深度。

所谓“历史厚度”是指小说的典型人物能表现一个民族比较长时期的性格本质和生存状态，通过历史的人，来揭示人的历史。由于小说人物能反映出一个相对比较长的时间段，因此具有历史感；而且优秀的小说典型人物又能概括民族性格的本质，因此又具有厚重感。这是人物历史厚度审美要求的两个基本要素。思想深度是指小说人物能表现人性的深层心理和意识，反映人的心灵深处最隐秘和最微妙的意识。在小说人物的创造中，越是具有思想深度这一审美特点的，在体现人的本质方面往往就越充分，越典型。从这个意义上说，小说作家是人物灵魂的探索家和解剖家，他得钻进每一个人物的灵魂深处，把他们各自的隐蔽的内心奥秘、精神品格以及各种外部特征，活灵活现地揭示出来。俄国小说大师契诃夫《合而为一》就塑造了一个很有思想深度的典型。伊凡·卡皮统内奇平时是个猥琐窝囊、无精打彩、每逢上司责备就呆若木鸡、四肢颤抖的小公务员，有天傍晚他在公共马车上竟一反常态，大胆地发表自己对国际时事的看法，积极主动地要求乘客为一位太太让位，态度激烈地指责售票员服务不好，对不准他抽烟表示抗议，不许任何人侵犯他的“自由”等，然而，当他在马车上突然看见了自己的上司，他又恢复了常态——“背脊弯下去，脸上顿时露出一副哭丧相，说话声停住，胳膊耷拉下去，手心贴紧裤缝，腿发软”。小公务员前后判若两人的“双重人格”，表现了沙俄封建专制制度对人的严重压抑，它揭示了人性深层的本质：生活和精神的重压使人“不像人”，而一旦除掉这些重压，人的真实面貌和本质就会显现。

二、小说的情节美

小说自身的发展，使其情节特点更为鲜明。古代小说比较注重故事的完整，情节一般按照开端、发展、高潮和结局来编排。作品依据人物的经历，顺序展开情节，铺叙一个一个事件，构成完整的故事，为了使故事生动，作者还可插入一些有趣的奇闻。其间，故事便等于小说的情节。19世纪以来的小说，已不同于古代小说的故事体而更注重情节的完整。故事与情节不同，故事既可以是全部情节，也可以是情节的基础。故事是按时间顺序排列的事件的叙述。情节虽然也是事件的叙述，且保持了时间顺序，但重点在因果关系上并常常为事件因果关系的描写而打破表面的时间顺序。近现代小说不同于其他叙事文学样式和情节特点，恰恰表现在此。如鲁迅的小说《风波》，以七斤剪了辫子而引起的风波为基本情节，但作品并不注重剪辫子故事的叙述，而且九斤老太反复唠叨一代不如一代的事件，很难纳入剪辫子的故事，读者显然觉得作品的故事性不

强。然而，这却是一篇情节相当完整的小说。作品围绕剪辫子产生的风波安排情节，始述七斤的烦恼，继写七斤夫妇如何恐慌，尔后描写一切复归原状；同时则又始终隐约贯串九斤老太感叹的情节，说明她对风波未闻未见，无动于衷，毫不关心。作品情节的两个方面，天衣无缝地交融一体，展示了风波乍起复平与九斤老太感叹的因果关系，从而一方面反映张勋复辟只是一场闹剧，昙花一现；另一方面则揭示了辛亥革命后中国的腐败现状和农民的愚昧落后依然如故。

小说情节是人物性格的发展史，也是作家对故事进行因果安排而形成的艺术性结构。小说情节作为小说的构成内容和要素，它存在的基础是具体的生活事件。但生活事件并不等同于小说情节。现实生活事件林林总总，千头万绪，小说作家并不能照单全收。同小说人物创造一样，小说情节的创造也有一个从生活的真实到艺术的真实的演变过程。

1、折叠与跳移。这两种情节模型主要用于改造和重建叙事情节的时空状态。情节从事件的中间切入，而被切掉的事件的起因、发展等有关细节与后面的情节链有因果联系，它们被巧妙地、天衣无缝地插入情节中好像被折叠进了小说的情节主体里。这种情节模型主干突出、事件集中而叙述丰满。所谓跳移，是指情节在连接和运行的过程中，某一个重要的情节环节挪移出来放到情节结尾时才快速补出。当重要的情节环节被挪移时形成情节空白，产生了吸引读者注意和思索的情节悬念；当重要的情节环节移置到结尾快速补出时，情节的悬念释消了读者产生一种阅读震惊和阅读快感。欧·亨利的许多小说经典《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶》等都是这样的情节模型。“杰姆卖掉了心爱的金表后所买的礼物是发梳”，“那挽救了女青年琼西生命的绿藤叶是老画家贝尔门用生命的代价画成”——这些情节的关键环节都是移至小说尾部才快速补出。

2、省略与延宕。这是从情节组合的环节“用与不用”的角度来构建的情节模型。在情节的组合的过程中，某些情节部件有意地省略它、制造一定的情节空白，激活读者结合自己的知识、经历来补充它，完善它。这种情节模型可以省略开头，可以省略结尾，还可以省略中间。不管哪一种类型，都可以说是调动读者的艺术想象力来完成的小说叙述。延宕刚好相反。某个重要的情节环节不仅不省略它，反而要不断地去重复它，通过重复来强调它、突出它，争取给读者留下深刻的阅读印象。能够被重复而延宕的情节环节往往是整个小说中很富有情节内涵和特征的核心细节。契诃夫的《在钉子上》写下级官员斯特鲁奇科夫带领同事们到自己家过命名日，连续三次碰上自己家墙上的钉子挂着顶头上司的帽子，他们只好连续三次撤退。“三次撤退”就是相同的情节部件连续出现了三次。该省略就省略，该重复就重复，这都是为了突出人物特征，强

调小说主旨，诱发读者参与创作的常用的情节模型。

3、意外与巧合。这是小说作者有意调控情节发展方向、制造特定情节效果的技法与模型。小说作者有意识地让情节结尾与情节开头发生180度的相反突转，对读者造成想象不到的意外结局。小说写作上常说的“欧·亨利式”的结尾就是这样的情节模型。它比较讲究突转结尾前的铺垫和渲染，往往从与故事结尾相反的方向去设计情节和选择细节，故意诱发读者的阅读思维从与结尾相反的方向去运行。当然，如果情节铺垫工作未做好，艺术渲染露出了痕迹，让读者看出了小说作者的匠心，那么就不能成功地建立这种情节模型。它的利与弊的可能性同时并存。巧合也是这样，小说作者有意识地将两个互不相关的事情碰撞组合在一起，让它们发生一种误会与巧合。作者抓住这种巧合去安排情节的发展方向，选择或虚构情节链该出现的细节。或构成悬念，或构成“意外与发现”，让情节形成趣味盎然的可读性和娱乐性。中国古代短篇小说《蒋兴哥重会珍珠衫》，男主人公在一生的坎坷命运中三次重见一件衫珠衫。这样的巧合正是这种情节模型可供分析的例证。

这些过程的完成，大体有以下三种方式：一是分解。生活事件中有些有较高的审美价值，有些是无意义的琐事和一般性的事件，那么小说作家就要根据表现主题和塑造人物的需要，把生活素材中的精粹内容分解出来，把那些不表现生活本质的假象或一般化的素材剔除出去，这就是通过分解方法使情节典型化。二是组合。情节组合分为两种，一是生活事件按本来的时空状态组合，通过一定的艺术加工形成一个更集中、更有艺术表现力的情节单元；一是打乱素材的时空顺序重新组合其时空形态，使情节更理想、更完美。这就是通过组合的方法使情节典型化。我国小说大师老舍在谈到《骆驼祥子》的创作经验时说，一次朋友和他聊天，说有一个车夫买了三次车，丢了三次车，以致悲惨地死去。这让老舍联想起他所见到过的车夫，于是决定写旧社会一个车夫的命运和遭遇，他把原来的生活事件打乱，根据人物性格发展的需要写成了《骆驼祥子》。在《骆驼祥子》情节设计中，既有时空顺序的重新调整，也有素材精粹的彼此融合。三是虚构。通过想象、虚构来提炼和完善情节，这是小说创作的一个基本功。在分解和组合的作用下，有了比较好的核心情节或情节环节，但有时在作家的素材库里并没有某种特殊的材料来构置情节，他必须调动丰富的艺术想象，去虚构特定的情节，使小说能够完满地表达作家的审美理想。古今中外大量的小说创作现象表明：许多精妙绝伦的小说情节是作家通过天马行空似的丰富想象和奇幻虚构得来的。陈寿的《三国志·诸葛亮传》中有一节刘备见诸葛亮的文字：“先生遂诣亮，凡三往，乃见。”这节文字在史学家笔下十分简约，但到了小说家罗贯中那里却衍化、虚构为波澜曲折、妙趣横生的《刘玄德三顾茅庐》

的情节，作家的想象能力、虚构能力创造了历史小说《三国演义》中最精彩的章回。

小说事件经过作家的分解、组合与虚构，超越了生活事件，实现了小说情节的陌生化与新奇化。这时，小说情节就具有以下审美特点：

完整细致。完整是指小说情节具有整体感，不中断；细致是指小说情节具有丰满感，不干瘪。好像一个健康的人，既有完美的骨骼，又有丰满的血肉。情节作为生活中矛盾运动的艺术反映，它是作为过程展开的，完整细致的小说情节一般呈现出“开端、发展、高潮、结局”这样一个动态过程。这就是为什么传统小说往往有一个“有头有尾”、“从头到尾”的结构模式的原因。在这方面，最典型最为人乐道的就是《水浒传》里关于林冲逼上梁山的情节。“樊楼诱奸”是开端，“白虎堂栽赃”和“刺配沧洲”是发展，“火烧草料场”是高潮，“雪夜上梁山”是结局。在这样一个发展着的既相对完整又细致丰满的情节过程中，林冲“安分——忍辱——怒起——反抗”的性格变化得到了充分的立体展示。

多变连贯。文似看山不喜平，作家不能完全按照生活时空的客观发展来铺排情节，他要根据艺术需要去分解、组合和虚构，使情节生动曲折，具有变化美。或惊涛拍岸，流风回云；或平波展镜，潜流暗滚；或余波涟漪，荡漾回环；或路转峰回，柳暗花明……只有千变万化的情节铺叙，才使情节产生“出人意料之外”的变化美。但是，无论情节怎样变化，小说情节一定要符合情理，要使情节呈现出一定的逻辑关系，或因果，或条件，或假设等，这既是情节连贯的审美要求，也是小说情节美的一大特征。

三、小说的叙述美

小说在本质上是叙事的艺术。叙述的水平和叙述的效果直接关系到小说作品的可读性和艺术价值。由于小说是作家心灵和语言的外化，它表现了作家对生活事件因果关系的认识与理解，现实生活中的事件的存在形态是立体的、无序的，它和自然界、社会生活界的无数人、事、境发生着千丝万缕、错综复杂的联系，而在小说中，生活事件的这种立体形态变成了作家以时间为序的线性叙述。小说叙述与生活事件的这一特点，使得作家在运用文学语言来叙述生活事件时，既要遵循特定的叙述规范，又要充分地发挥作家的能动性，使小说呈现出不同的叙述策略与风格。

例如，莫泊桑的小说《米龙老爹》，从时间上看，始于和平时期，倒叙战争年代的故事；由米龙老爹受伤被捕，而追叙他一个月来杀敌的经过；且在叙述第一次暗杀成功后，又回笔描写审判现场，然后再叙暗杀其余十五人的经历。

几十年、一个月、白天、黑夜，时间跨度或长或短，时间顺序颠倒往还。从空间上看，开端由远景诺曼第省的田庄，转至近景米龙家门前的葡萄树；然后从米龙家的马房，写到庄前临时的审判场。而在米龙老爹杀敌的经历中，仓后濠沟、石灰窟地道、庄前大道、路边矮树丛，场所迅速变动，频繁转换。

在从生活事件演变为小说叙述时，作家要在小说里创造一个叙述人的形象。通过这个叙述人的话语，作家将生活事件用语言外化。常见的小说叙述人有三种类型：

主人公叙事。叙述人由作品的主人公充当。他叙述自己亲身经历的事情，多用第一人称。他与作家的关系可以是同一关系，如卢梭的《忏悔录》；也可能与作家毫不相干，如鲁迅的《伤逝》；更多的是既有联系又不完全等同。主人公叙事可以酣畅地抒发情感，发表议论，表现自我，容易对读者产生较强的艺术感染力。

次要人物叙述。《孔乙己》中咸亨酒店的小伙计，《祝福》中的“我”，既是故事中人，又是一个旁观者。旁观者叙述可以超出主人公之外，用有色眼睛去观察，具有较强的客观性和真实性。莫言的《红高粱》用现在的“我”叙述过去的爷爷、奶奶的故事，使叙述时间与被叙述时间处于两个层面，叙述者能够更自由地去感受、去想象、去评判。

作家叙述。一般第三人称都是作家叙述。中国古代小说中的叙述人往往以说书人的身份出现，可以说是一种局外人叙述。一声“看官”，就使小说与读者之间拉开了距离；一声“说话”，就使小说世界与现实世界有了分别。作家尽管不以第一人称出现，读者却能时时意识到作家的存在，作家的态度、情感，伴随着事件的全过程。叙述人好像是一个出色的向导，带领读者移步换景，娓娓道来。

在小说创作中，叙述者从不同的视角去看待事件和叙述事件，又将产生不同的叙述效果。一般来讲，小说的叙述视角分为全知外视角和限知内视角。全知外视角也称“全知全能视角”，仿佛小说中的全部情节、人物、细节，这个叙述人都已全悉掌握，他直接把故事和人物介绍给读者。这种叙述角度的运用，在古今中外的小说创作中占有很大的比例。限知内视角则把叙述角度从局外人转移到作品中的某个人物的身上，叙述人的感知和了解仅限于自身。这种叙述方式有一个突出优点，那就是能以目击者身临其境的感受，增加主观抒情性和艺术描绘的真实性，使读者感到真切自然，不再有一个万能的“上帝”在那里预先安排一切。内视角运用得比较成熟的作家，大都是主观抒情性作家，他们选择的题材，都带有个人风格，生活的容量和涵盖面不大，人物不多，线索单纯，抒情色彩浓郁。比起全知全能的外视角叙述来，内视角叙述既有其主观抒

情、表现自我的一面，也有其视野较窄、心理开掘的对象受到各种限制的一面，因此，它是一种“主观性叙述和有限度叙述”。

优秀作家在实际创作中，往往能利用各种叙述视角之长去弥补其短，这种综合运用的方法，一般称为内外视角的交叉互补。在同一个叙述文本中，作家采用全知视角来结构全篇人物、事件，而在具体的某一段叙述流程中，又巧妙切换为限知视角。或者作家从限知视角结构全篇，但叙述进入到关键环节时，为了更充分自由地展示作家对叙述事件因果关系的理解，又可机智地切换为全知视角。

下列常见的一些小说叙述策略是实现小说作者的构思意图、增强小说作品的可读性和艺术价值的重要手段。

1、概括叙述和具体叙述。对人物生平和性格特征作简要介绍和对有很大时间跨度的事件作扼要交待时，需要用概括叙述的策略来快速推进小说情节。但是小说作品总是快速粗疏的概括叙述，小说文体的可读性无法产生。具体叙述是夹带细节的小说叙述。若凡的《走出那荒岛》的开篇是这样介绍人物的：“孟样人有点生理缺陷：秃。因此，无冬无夏，他永远戴着帽子。人们记得他18岁时由农村老家调来农场，如今已过而立之年。十多个年头中，居然谁也没有见他摘过帽子。那年闹地震，他同许多惊慌失措的人一样从睡梦中惊醒，赤身裸体跑出屋，头上却依旧戴着那顶帽子。”作者叙述说十多年来都没有谁见过男主人公摘过帽子，这是典型的概括叙述；而作者叙述说就是闹地震，大家裸体跑出屋外时他仍然戴着帽子，这是典型的夹带了细节的具体叙述。只有当这样的概括叙述和具体叙述交替出现时，主人公的那种有生理缺点而陷入长久自卑的心理特征，才非常简洁而又直观地叙述出来。

2、夹叙夹议与虚实结合。小说叙述语言的可读性和审美价值的形成与小说叙述者的个性化介入有密切联系。如果小说叙述者在叙述写人的核心细节和叙事的细节群时，把自己个性化的词语和句式、主观化的评价和议论融进叙述语言，或者，小说叙述者把自己独特的感受和体验通过介入比喻等修辞手法来融进叙述语言，将产生审美功能较强的夹叙夹议和夹叙夹喻的个性化叙述语言，形成与散文语言平实而有文采的语感的强烈对比。那些精心构思的核心写人细节和系列的小说情节将实现可读性很强的小说式叙述。请留意体味小说家陆文夫在获奖中篇《井》中的这一细节叙述：“童少山的老婆叫荷英，并不傻，泼得很，素有小辣椒之称，听完了之后像被胡蜂叮了似的，哇的一声叫起来，哭起来，又哭又叫地向实验室奔去。”在这8个叙述语言模块里，头4个语言模块是夹叙夹议，一边叙述描写对象童少山的老婆的精明和厉害，一边介入了叙述者对童少山老婆个性化的主观评价——她有小辣椒那样的泼和辣。接下来的4个

语言模块是夹叙夹喻，把童少山老婆哭闹比喻为像被胡蜂叮了似的哭、叫、闹、奔，比喻式的语言模块是虚写的，比喻后的语言模块是描述式的实写，一实一虚的叙述语言非常富有弹性和张力，活泼而又韵味地显露叙述者的个性化叙述情趣。

3、象征叙述与反讽叙述。真正的小说语言在叙述人物细节和情节时并不止于一般的清晰与传神，它更讲究叙述语言的多义与深层，它力图通过创造表层与深层两重叙述信息，扩大小说语言的信息量和文体美感。这就是说，小说语言表层说的是一回事，而内层又包涵有另一回事。如果小说作者叙述了生活中一个没有明确的时代和时空的故事，但它的深层里又能概括不同时代、不同时空的同性质的人和事，这种信息量同向放大、扩展的叙述就叫象征叙述。如果小说写作者表面上很客观地不加褒贬地叙述一些人和事，但它的情节和细节的选择与排列却明确地暗示了小说作者的否定性情感，有时即使是赞扬式的叙述，读者仍然体味出叙述表层语义里的深层的批评意味，这就叫反讽叙述。陈京松的小说《校园多棱镜》里，小说叙述者很严肃地很客观地叙述了男主人公深夜像破案一样查找一封情书的作者，但结局的误会的消除却让读者体味到了作者对高校里这种僵化、教条的思维方式和工作方式的无情否定。这就是饶有小说情趣的反讽叙述。

虽然小说事件来源于现实生活的事件，但在小说创作中，作家须重建艺术时空，改造生活事件的空间呈现形态。这个重建和改造，目的是显示作品特定的意味和作家主体的主观情态。传统小说大多是通过叙述主体对原本混乱的时空加以逻辑控制，时间的延续被注入目的性，空间的组织被赋予统一性，使作品各个叙述单元指向一个中心方向。这种连贯的时空形态以时间的一维性和空间的单一性为基本单位，故事从头至尾依次道来。如赵树理、周立波的小说大多是这种格局。而现代小说的“叙述革命”为故事的叙述结构提供了一个开放的空间。时间的延续被切断，只有破碎孤立的存在；空间的统一被打乱，失去中心和向度，成了随意拼凑的艺术体。这种叙述中的时空重建，改变了历时性线状叙事的单一格局，开创了共时性网状叙事的新方法，使小说呈现错叠拼贴的审美效果。马原的《冈底斯的诱惑》叙述了三个单独成立的故事：陆高和姚亮到拉萨郊外去看天葬；陆高等找野人；顿珠兄弟的传奇。三个彼此毫不相干的故事在作品中交错叙述、展开，在时空的跌宕中，向读者展露出一些宽阔的意义生成空间，特定环境下的时空重建，使读者的鉴赏活动由传统小说解读的单一性、确定性向理解的多元性、模糊性迁移。这种叙述时空的变化，发展、丰富并产生了小说新的审美功能和审美效果。

小说这三个方面的基本特点，不是各自孤立，而是密切联系的。丰富而细

致的刻画人物，必须借助于情节的充分展开；具体而独特的环境描写，则给人物活动、情节铺叙创造了特定的氛围，三者互为作用，构成了小说世界。正因为如此，欣赏小说也就应该根据小说的基本特点，去把握作品的思想内容和艺术特色。此外，欣赏小说还可从各种角度品味小说刻画人物、铺叙情节和布局结构的各种艺术技巧，诸如肖像勾勒、心理摹绘、细节点睛、对话妙语、伏笔技巧和构思匠心等，都可以程度不同地收到审美的效果。

小说的写作

小说创作是极其个人化的行为。高尔基在《和青年作家谈话》中指出："一开始就写大部头的长篇小说，是一个非常笨拙的办法，……学习写作应该从短篇小说入手，西欧和我国所有最杰出的作家几乎都是这样的，因为短篇小说用字精炼，材料容易合理安排，情节清楚，主题明确。"

一、充分准备，打好基础

写作短篇小说与写作中、长篇小说一样，在写作前必须进行充分的准备。首先，在执笔写小说之前，必须具有一定的思想修养和生活积累。其次，读过较多的文艺作品，喜爱文学创作，有一定的文艺修养和文艺理论的基础常识。茅盾在《创作的准备》开头就指出："世界文学史上的巨人们留遗给我们的不朽的著作，以及他们毕生的文学事业的经历，就是这题目——'创作的准备'的最完美的解答。理论家们从这些文学巨人们的业迹研究分析解释，写了很多论文，数十万言一厚册，也就是给这题目作注脚。"再次，在写作小说之前，从事过表达方法的基本练习，并从事过一般散文尤其是速写的写作练习。"一个初学写作者最好多做些基本练习，不要急于写通常所谓小说，不要急于成篇。所谓基本练习，现在通行的'速写'这一体，是可以用的。不过我觉得现今通行的'速写'还嫌太注重了形式上的完整，俨然已是成篇的东西，而不是练习的草样了。作为初学写作者的基本练习的速写，不妨只有半个面孔，或者一双手，一对眼。这应当是学习者观察中恍有所得时勾下来的草样，是将来的精制品所必需的原料。许多草样结合起来，融和起来，提炼起来，然后是成篇的小说。"

所以，我们要学习写作小说，必须从思想、生活、技巧各个方面下苦功，打下坚实的基础。当然，对这个问题的认识不能绝对化。这并不是说，我们要等思想、生活、技巧三关都完全过好之后再进行创作。不少青年作者的经验说明，初学写作者就是要勇于创作实践，写是最好的基本训练。不要怕失败，失败是成功之母。小说创作和其他文体的写作一样，没有什么捷径，小说的技巧只有自己从多次实践中逐步摸索出来。别人的技巧，只能作借鉴，创作还是要靠自己。

二、认识生活，熟悉人物

创作需要生活，对生活不熟悉，不理解，就无法反映和表现生活。社会生

活是文学艺术的源泉，人是社会诸关系的总和，只有熟悉、理解社会生活，才能熟悉、理解各类人物。不熟悉、不理解各类人物，就无法进行以塑造人物形象为中心的小说写作。茅盾在谈他怎样开始小说创作时说："我是真实地去生活、经验了动乱中国的最复杂的人生的一幕，终于得了幻灭的悲哀，人生的矛盾，在消沉的心情下，孤寂的生活中，而尚受生活执着的支配，想要以我的生命力的余烬从别方面在这迷乱灰色的人生内发一星微光，于是我开始创作了。我不是为的要做小说，然后去经验人生。"他还说："好管闲事是我们做小说的人最要紧的事，你要去听，要去问。"（《创作的准备》）因此，一个小说作者应像阿·托尔斯泰说的那样："他溶化在生活洪流之中，溶化在集体之中；他是一个参加者。"

小说写作需要的生活不是指日常生活、饮食男女之类，能成为小说素材的"生活"，至少应该有三个条件：1 具有较鲜明、生动的形象；2 具有独特性；3 具有一定的思想内涵。因此，当作者在观察生活的时候，无论对人物、对故事、对环境，都应从上述三点出发，勇敢地扬弃那些琐屑的、纷纷扰扰的"流水账"，抓住真正有用的写作素材，渗透作者的思想、感情，使生活素材逐渐变成自己的东西。

三、严格选材，深入开掘

1931年，沙汀和艾芜写信给鲁迅，请教短篇小说的题材问题。鲁迅回信说："只要所写的是可以成为艺术品的东西，那就无论他所描写的是什么事情，所使用的是什么材料，对于现代以及将来一定是有贡献的意义的。""两位是可以各就自己现在能写的题材，动手来写的。不过选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。"高尔基也说过："在短篇小说中，正如在机器上一样，不应该有一个多余的螺丝钉，尤其是不应该有多余的零件。"这就告诉我们，写作小说必须严格选择题材，深入开掘。那末，小说怎样进行题材的选择和主题的开掘呢？

小说的选材要做到：（一）撷新去陈。小说的题材是没有什么限制的，凡是人类涉足的领域、产生的事件，都可以经过选择作为作品的题材。但是，从美学价值和社会意义来考虑，我们就必须撷新去陈，尽量选择我们这个时代、这个社会所需要的题材来写。（二）以小见大，根据体裁特点选材。在写作小说时，都是选取主人公人生道路上的某一段作为题材的。因此，有经验的小说家在谈创作经验时就指出，创作小说必须善于"截取"、"选择"。（三）扬长避短，根据自己生活选材。一般来说，作者应该写自己熟悉的题材，因为这些题材是在自己的生活中积累的大量素材的基础上提炼出来的，写起来容易驾驭，而且

能写得生动、深刻。当代小说家中的佼佼者大多是从写自己生活经历中的人和事开始走上小说创作道路的。选材是小说写作中的第一个重要的环节。选材的目的在于从大量的素材中选取可以写入小说中的题材——生活中有典型意义的片断。要达到这个目的，我们必须具有从纷纭的生活现象中“捕捉”题材的能力。这种“捕捉”生活中有典型意义的片断的能力，对于小说创作极为重要。茅盾指出：“在横的方面，如果对于社会生活的各样环节茫然无知；在纵的方面如果对于社会生活的发展方向看不清，那么，你就很少可能在繁复的社会现象中，恰好地选取了最有代表性、即具有深刻的思想的一事一物，作为短篇小说的题材。”所以，短篇小说在选材时，不能只着眼于事件的故事性和吸引力，而要着眼于把生活的侧面、片断放到整个时代的背景上去考察，要把握住社会的“纵”的和“横”的两个方面，善于从平凡的日常生活现象中捕捉住不平凡的东西，从而由时代和社会的一角反映出时代和社会的全貌，使读者从生活海洋中的一朵浪花看出奔腾澎湃的大海。

对于小说题材的“开掘”——主题的提炼同样要十分重视。“几乎在所有的情况下，作家心中首先想到的总是小说的主题，或者说思想内容。他构思小说的情节是为了表达这一主题，创造人物也是围绕着这一主题。好的小说总是有一个好的主题的。”衡量一篇小说的美学价值，重要的并不是看题材本身，而是看作者对于题材所开掘的思想的深度——主题提炼的程度。所谓开掘，就是要深入发掘生活素材所内涵的本质意义的东西；作者对生活素材的本质意义开掘得越深入，主题思想就越深刻，作品的教育作用也就越大，美学价值也就更高。所以说，一篇没有好的主题的小说，是无法登上大雅之堂的。

总之，我们对小说的材料必须深入开掘，对主题必须刻苦提炼。而在构思时、写作中，是不能将主题提炼、人物刻画割裂开来的。可以是主题先行，也可以是人物先行，还可以是感受先行。而且，主题可以是一个，也可以是几个，即写成多主题的小说。

四、刻画人物，塑造典型

人物的刻画和典型的塑造，是小说写作中最重要的工作。茅盾指出：“典型性格的刻画，永远是艺术创造的中心问题。”怎样才能写出典型的人物形象呢？我们当然要充分运用叙述、描写、议论和抒情等表达方法，采用比喻、象征、夸张、拟人……等修辞手段，使人物生动、形象，活灵活现，栩栩如生。但是，仅仅这样还是很不够的，小说写作与一般记叙文写作的一个重要的不同之处，就在于小说要进行艺术概括，运用虚构、想象的典型化方法刻画人物性格，从而创造出具有个性的又体现时代精神、社会性特征的典型形象。为此，

就“必须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成巨大的和典型的事物——这就是文学的任务。”

典型化的基本规律就是个性和共性的高度统一，使“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人”。所谓典型环境，一般指一定的自然环境和社会环境即现实环境，其实，它“更应该包括特定的种族环境、地域环境、历史文化环境等各种稳态的以及动态的大环境要素。一个具有永恒意义的艺术典型，正是诸种直接的现实环境以及全部的民族、历史、文化等深度环境和综合环境所共同培育而成的。”所谓典型性格，指的是人物必须是充分的共性和鲜明的个性的高度的统一体。人物的共性要从人物的个性中体现出来。人们常说，近年来的小说创作故事情节的枝干上并没有结了多少人物之果，即是指作品重在把握围绕事件所交织起来的复杂的社会现实，但缺少栩栩如生、呼之欲出的人物形象。这恐怕就与缺少有深度的、富于个性魅力的性格刻画有关。因此只有在深刻把握现实关系的同时，深刻地把握人物内在灵魂，使身份与性格有机结合而不能偏废其一，才能达到现实主义创作所要求的典型化高度。

人在一定的环境中生存、活动，事件也总是在一定的环境里发生、发展。所以，小说通常通过典型环境的具体描写，展开情节，刻画人物。一般说，典型环境包括了人物所处的时代氛围、人与人之间复杂关系形成的社会环境和活动场所、自然景物等生活环境。任何一部小说都脱离不了时代氛围的描写，因为现实主义小说描写的人物事件，必须在某一时代的具体背景下展开。一定的时代，规定了活跃其间的人物和发生其间的事件的特定性质，决不可远离或超越。如《水浒传》在北宋末年的背景中，决不可能塑造出曹操、刘备、孙权之类的形象；而《儒林外史》里范进、周进之类的人物，则决不可能在三国纷争的时代背景中产生。小说艺术世界的时代氛围，首先是由背景描写所体现的。当然，光有时代背景描写是不够的，小说必然还会展现人物所处的社会环境，这是刻画人物不可或缺的要素。如曹雪芹笔下的贾宝玉、林黛玉、薛宝钗等人物的塑造，与大观园的具体环境和贾府上上下下人物的描写有着不可分割的联系，没有后者，前者则无从凸现。环境描写的另一方面，是人物生存、活动的特定背景的展现。生活中，一个人的气质、品质，不仅仅是在语言和行为中体现，人物生活的具体环境也可以显示人物的身份、情致和品格，小说便常常通过展示人物的独特环境，表现人物的个性和精神面貌；然而一个人并非只在固定的环境中活动，社会交往和在一定的矛盾运动中，人总会走出固定的环境，因之，小说又很注重描写人物行动的特定环境，及时衬托、显现人物的思想感情，加深人物的性格特征。因此，小说总是叙述特定环境里的人和事。

作家进行假定性设计时，无论环境怎样变化，它的内涵都包括两个方面：

时间和空间。世界上不存在没有时间的空间，也不存在没有空间的时间。时间性和空间性的统一，构成环境的基本要素，构成环境的特定内涵。

时代氛围、社会环境和人物活动的特定环境，三者往往水乳交融，密不可分，构成小说的又一特点：具体而独特的环境描绘，再现真实的生活氛围。如孙犁的小说《嘱咐》，描写八年不见的平原景色：铁路边折毁的炮楼，破墙上的鸟粪，烧毁后的村庄，被砍伐的堤柳，点示出作品故事发生的时代背景：八年抗战刚刚结束，内战又已拉开序幕。作品又借水生的眼睛，展现家乡的风景，辽阔的平原，熟悉的村庄，醉人的袅袅炊烟，以及街道的废墟，荒凉的坟地，既表现了水生对家乡的热爱，又透露出他对敌人的仇恨，而水生家屋内外的场景，八年分离、一朝相逢的家庭温馨气氛，送别时白洋淀景色的描写、渲染，则衬托显现了水生夫妇爱家、爱家乡、爱祖国的思想品质和心心相印、呼吸相通的恩爱感情。人物刻画与环境描写达到了高度的统一。

在写作中，小说人物典型化的具体方法有两种：第一种，以生活中的某一个原型为主，加以概括、想象和虚构，从而创造出典型人物。例如，鲁迅的《狂人日记》中的狂人，原型是他的一个表兄弟。鲁迅结合平时对黑暗社会的多方见闻，改造了这个疯人形象的内容，赋予人物以深刻的社会意义，从而塑造出了狂人这个艺术典型。第二种，在广泛地集中、概括众多人物的基础上塑造出典型人物。这就是鲁迅说的“杂取种种人，合成一个”的方法。巴尔扎克在谈人物塑造时指出：“为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特儿的脚，取这个的胸，取那个的骨。艺术家的使命就是把生命灌注到所塑造的人体里去把描绘变成现实。如果他只是想去临摹一个现实的女人，那么他的作品就不能引起人们的兴趣，读者干脆就会把这未加修饰的真实扔到一边去。”鲁迅笔下的人物大多是这样的。他说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这一事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”

有许多优秀的小说作品，其中的人物都是指不出生活原型的。这种作品中的典型人物形象的塑造，可以说比用某一原型塑造人物形象更为困难，然而，一个真正的小说作者是必须掌握这种塑造典型人物形象的方法的。以上两种塑造人物的典型化方法，有时可以在一个作品中同时运用，即可以用一种方法塑造某一人物形象，而用另一种方法塑造另外的人物形象。

在刻画小说人物时，还应注意以下三个问题：

（一）小说中的人物和真实人物不同。他是作者虚构的，而这种虚构的人物来自小说作者的心灵之中，是融有作者的血肉、灵魂、性格、气质的“臆造”

的人物。小说中的人物生活在小说的国度里，这个国度是一个叙述者与创造者合而为一的世界。英国小说家福斯特在《小说面面观》中指出：小说人物在人生中的五项主要活动——出生、饮食、睡眠、爱情和死亡等方面，都有不同于真实人物的特点。只要他了解他们透彻入理，只要他们是他的创作物，他就有权要怎么写就怎么写。这就说明：小说人物由于是作者展开想象、通过虚构创造 的，因此他不同于生活中的真实人物。学习小说写作，不能不首先明白这个问题。

（二）小说人物与作者自我之间是一种既矛盾又统一的关系。莫泊桑在《谈小说创作》中告诉我们：作者写的不管是什么人物，“我们所表现的终究是我们自己”，“我们要使人物各各不同，就只有改变他们的年龄、性别、社会地位和我们‘自我’的生活情况，这‘自我’是大自然用不可越逾的器官限制所形成的。”“要使读者在我们用来隐藏‘自我’的各种面具下不能把这‘自我’辨认出来，这才是巧妙的手法。”

（三）小说人物的个性特征需要通过真实的细节描写体现出来。在小说写作中，细节描写对人物的个性化具有头等重要的意义。真实的典型的细节首先是行动方面的，也可以是语言方面的，或者是心理活动方面的，以及其他方面的。作家刘真从创作中体会到：“作品中的细节，就像活人身上的细胞，是艺术作品的灵魂，所谓作品的高度，深度，是由它的细部 来决定的。”“一个细节很难构成一篇小说，可它常常是一篇小说的引线或基础。”

学习小说写作，一定要下功夫寻找这样的细节——看似无所谓却有重要意义的细节。因为典型环境中的典型性格，正是由许多适当而具有力的典型细节来完成的。唯有把许多有典型意义的细节有机地贯串起来，组织起来，才能达到从典型环境中描写典型性格的目的。

另外，有的作者还常常通过写人物小传分析人物性格。这种人物小传对作者掌握人物性格有一定帮助，初学者也可在习作小说时采用。

五、构思故事，安排情节

“故事是一些按时间顺序排列的事件的叙述——早餐后中餐，星期一后是星期二，死亡后腐烂等。就故事在小说中的地位而言，它只有一个优点：使读者想要知 道下一步将发生什么。……故事虽是最低下和最简陋的文学肌体，却是小说这种非常复杂肌体中的最高因素。”

然而，初学写作者必须了解，小说的故事和一般意义上的故事是有很大区别的。小说的故事都是虚构的，但是这种虚构——臆造由于作者充分发挥了想象，并进行了巧妙的组织，读者会觉得比现实生活中的事件还要真实可信。当

然，发挥想象构思故事绝对不是毫无根据地胡思乱想，胡编瞎造，而是以现实生活中的矛盾冲突作为构成作品情节的基础，从错综复杂的矛盾冲突和形形色色的生活事件中，选取最能展示人物性格的事件，经过提炼的加工改造的功夫，构成富有表现力的情节。这种提炼的加工改造，就是情节典型化的过程。它告诉我们：根据提炼出的主题，从人物性格出发虚构故事情节，这是小说构思的基本原则。学习写作小说必须懂得情节及其与故事的区别。情节是什么？传统小说的情节一般包括破题、开端、发展、高潮和结局等五个环节。当代小说的情节安排已经不受这些环节的限制，如有的没有破题，直接写开端；有的可在高潮中暗示结局。

在写作时，情节通常是由场面和线索构成的。场面，指小说中被处理在某一时间、某一地点的具体的矛盾冲突——人物之间的关系，它是比事件更为具体的生活画面。线索，指把人物活动贯穿起来完成情节发展的事物或事件。短篇小说多为一根情节线索，也有两根的，一是主线，一是次线；一是明线，一是暗线。安排故事和情节需要使用“大纲”。一般来说，“大纲”包括：1、主要人物表；2、故事要点；3、重要场面；4、作品主题；5、篇章结构。这样的“备忘录”式的大纲，虽然在实际写作时会有修改，但是它比没有大纲要好得多，尤其对初学写作小说的人更为重要。六、精于首尾，善于叙述一篇好的故事包含三个要素：一是必须简单；二是能引起读者广泛的兴趣；三是要有一个好的开头。所谓好的开头，不仅仅是个结构的问题，实际上是小说如何截取生活片断、恰当地“切入”的问题，是小说的总体构思的问题。好的开头必须直截了当，引进人物，展开故事。至于结尾，在短篇小说写作中同样重要。这是因为好的结尾可以提高和深化作品的思想意义、加强作品的感染力和艺术效果。优秀短篇小说的结尾，或给人以人生哲理的思索， 或给人以希望和鼓舞，或使人掩卷深思……对于整个作品的叙述的技巧——写的技巧，同样要给予足够的重视。那末，怎样来叙写？可以像写章回体小说那样去叙写，也可以像书信那样去叙写；可以连贯性地叙写，也可以间断性地叙写……应该看到，小说的叙写是十分自由的。

创作的熟练只能来自实践，所以初学写作的人一定要多阅读、揣摩、习作，这样才能写作水平有所提高。

小说精品赏析

三王墓[1]

干宝

干宝（283－351），字令升，祖籍河南新蔡，是我国东晋时期著名的史学家和文学家，更是小说家的一代宗师。他的短篇小说集《搜神记》在中国小说史上有着极其深远的影响，被称作中国小说的鼻祖。干宝学识渊博，著述宏丰，横跨经、史、子、集四部，堪称魏晋间之通人。至今有关专家已收集到的干宝书目达26种，近200卷。

干宝一生著作颇丰，其《晋纪》20卷，直而能婉，时称良史，为后世史学家所推崇。传说干宝因有感于父婢死而再生及其兄气绝复苏，乃编集神怪灵异故事为《搜神记》。他在序中自称："虽考志于载籍，收遗佚于当时，盖非一耳一目所亲闻睹也，又安敢谓无失实者哉！"《搜神记》的内容，一是"承于前载"，但并不都是照旧抄录，有些文字上作了加工；二是"采访近世之事"，出于作者手笔。该书共有大小故事454个，所记多为神灵怪异之事，也有一部分属于民间传说。其中《干将莫邪》、《李寄》、《韩凭夫妇》、《吴王小女》、《董永》等，暴露统治阶级的残酷，歌颂反抗者的斗争。其故事大多篇幅短小，情节简单，设想奇幻，极富于浪漫主义色彩。此书为我国魏晋志怪小说中成就最高的代表作，保存了许多古代民间的传说，给后世文学艺术以深远影响。在著名的《聊斋志异》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》等作品中，有许多的情景和描述都是从《搜神记》中汲取营养和精华的。近代文学大师鲁迅的《铸剑》故事就取自《搜神记》中的《三王墓》，凡此举不胜举。

此外，干宝又著有《春秋左氏义外传》，还注《周易》、《周官》等数十篇，另有文集四卷。今存《搜神记》20卷，为后人所辑录，又《晋纪》亦有清人辑本。

楚干将莫邪为楚王作剑，三年乃成。王怒，欲杀之。其剑有雄雌。其妻重身当产[2]。夫语妻曰："吾为王作剑，三年乃成。王怒，往必杀我。汝若生子

是男，大，告之曰：‘出户望南山，松生石上，剑在其背。’”于是即将雌剑往见楚王[3]。楚王大怒，使相之[4]，剑有二，一雄一雌，雌来雄不来。王怒，诛杀之。

莫邪子名赤，比后壮[5]，乃问其母曰：“吾父所在？”母曰：“汝父为楚王作剑，三年乃成，王怒，杀之。去時嘱我：‘语汝子出户望南山，松生石上，剑在其背。’”于是子出户南望，不见有山，但睹堂前松柱下石低之上[6]。则以斧破其背，得剑，日夜思欲报楚王[7]。

王梦见一儿，眉间广尺[8]，欲报雠。王即购之千金[9]。儿闻之亡去[10]，入山行歌[11]。客有逢者，谓：“子年少，何哭之甚悲耶？”曰：“吾干将莫邪子也，楚王杀吾父，吾欲报之。”客曰：“闻王购子头千金，将子头与剑来，为子报之。”儿曰：“幸甚[12]！”即自刎[13]，两手捧头及剑奉之，立僵[14]。客曰：“不负子也。”于是尸乃仆[15]。

客持头往见楚王，王大喜。客曰：“此乃是勇士头也，当于汤镬煮之[16]。”王如其言煮头，三日三夕不烂。头踔出汤中[17]，踬目大怒[18]。客曰：“此儿头不烂，愿王自临视之[19]，是必烂也。”王即临之，客以剑拟王[20]，王头堕汤中，客亦自拟己颈，头复堕汤中。三首俱烂，不可识别。乃分其汤肉葬之，故通名三王墓。今在汝南北宜春县界[21]。

注释

① 本篇选自《搜神记》卷十一。巧匠干将莫邪为楚王铸剑，反而被杀，其子为复仇而献头，客为代其复仇而自刎，被压迫者的复仇精神在作品得到了强烈的体现。干将莫邪是古代著名的铸剑师，姓干将，名莫邪。一说干将、莫邪是夫妻两人：干将是夫，莫邪是妻。

② 重身：有身孕，因怀孕是身中身，故名重身。　当产：临产，将要生产。

③ 将：带。　往：去。

④ 相：察看。

⑤ 比后壮：等到后来长大了。　比，等到。

⑥ 石低：“低”疑应作“砥”。　石砥，柱下基石。

⑦ 报楚王：为父寻楚王报仇。

⑧ 眉间广尺：两眉相间宽达一尺。广，宽。

⑨ 购之千金：悬赏千金捉拿他。购，悬赏。

⑩ 亡去：逃离。

⑪ 行歌：且走且唱。

⑫ 幸甚：太好了。

⑬ 刎：割，谓以剑割头。

⑭ 僵

⑮仆：向前倒下。

⑯ 镬（huò）：形似鼎而无足，秦汉时用作烹人刑具。

⑯ 踔（chuō）：跳跃。

⑯ 踬目：疑应作“瞋目”，睁大眼睛瞪人。

⑯ 临视：近看。

⑯ 拟：以刀箭对准人作砍杀状。此处有砍、割之意。

㉑ 汝南，汉郡名，治所在上蔡（今河南省上蔡西南）。北宜春县，在今河南省汝南县西南，西汉时名宜春，东汉时改名北宜春。

文本赏析

这则故事刻画了生动感人的人物形象。干将莫邪之子眉间尺“日夜思欲报楚王”；在楚王悬赏捉拿、难以抒仇的情况下，不惜自刎让山中行客代为报仇；但他“两手捧头及剑奉之，立僵”，直到客说“不负子也”，尸体才倒下；而楚王煮头时，“三日三夕不烂”，这些描写都表现出了眉间尺誓死复仇的决心和力量。客的形象则颇具有拔刀相助的豪气，仅仅山中遇到眉间尺就肯许诺帮助他报仇，在使用计谋杀死楚王之后也自刎了，表现出客的胆识与侠义气魄。

这篇小说具有极高的艺术性。首先，本文想象奇特，主要表现在干将莫邪之子以双手持头与剑交与“客”，他的头在镬中跃出，犹“瞋目大怒”，更激射出震撼人心的力量。其次，篇幅短小，文字简洁，叙事清楚。再次，本文语言鲜明，塑造了生动的人物性形象。

该文以悲壮的美得到鲁迅的爱好，并根据故事内容改编为故事新编《眉间尺》。课外阅读《眉间尺》，比较鲁迅在原小说的基础上作了哪些再创造。

王熙凤协理宁国府①

曹雪芹

曹雪芹（1715－1763）是清代小说家，名霑，字梦阮，号雪芹、芹圃、芹溪，先世本来是汉人，后来成为满洲正白旗"包衣"。康熙年间，从曾祖父曹玺起，三代四人世袭江宁织造60年，成了煊赫一时的贵族世家。后因清宫内部斗争激烈，其父被株连，获罪削官，家产被抄，家道日渐衰微。曹雪芹一生恰值曹家由盛极而衰的时期。曹雪芹晚年移居北京西郊，生活更加贫困。1762年他的小儿子夭亡，曹雪芹悲痛欲绝，一病不起。1763年2月12日终因贫病无医而去世（也有说1764年去世的）。

曹雪芹性格傲岸，愤世嫉俗，豪放不羁。嗜酒，才气纵横，善谈吐。曹雪芹是一位诗人。他的诗，立意新奇，风格近于唐代诗人李贺。曹雪芹又是一位画家，喜绘突兀奇峭的石头。但他的最大的贡献还在于小说的创作，小说《红楼梦》是他"披阅十载，增删五次"，"字字看来皆是血，十年辛苦不寻常"的产物。

《红楼梦》写于曹雪芹凄凉困苦的晚年，原名《石头记》，基本定稿80回，曾以手抄本流传。1791年，程伟元、高鹗第一次以活字版印刷出版，全书120回，书名改为《红楼梦》。小说写贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的爱情婚姻悲剧，从中表现了贾、王、史、薛四大家族的兴衰，揭示了封建社会末期渐趋崩溃的社会真实内幕，反映了那个时代对个性解放和人权平等的要求以及初步的民主主义精神。《红楼梦》运用现实主义创作手法，自然、逼真地叙述和描写了丰富的现实社会生活，塑造了一大批典型人物。作者善于在日常生活矛盾中根据人物身份地位刻画人物，又善于以艺术氛围烘托人物内心情绪。他笔下的人物，如多情而又富有叛逆精神的贾宝玉，孤芳自赏、多愁善感的林黛玉，贤淑善良又巧于迎合的薛宝钗，泼辣、狠毒的王熙凤，逆来顺受的尤二姐，刚烈不屈的尤三姐等无一不是栩栩如生。在事件和人物的刻画上，作者采用对比的方法，将美与丑、虚与实、统治与被统治的描写相互补充，创造出一个含蓄深沉、博大精深的艺术世界。《红楼梦》语言简洁纯净，准确传神而多彩，达到炉火纯青的境界。书中诗词歌赋的运用，对人物塑造、情节展开起了很好的作用。《红楼梦》的光辉成就达到中国古典小说的顶峰，对后世家庭社会小说有极大影响。

话说凤姐儿自贾琏送黛玉往扬州去后，心中实在无趣，每到晚间，不过和平儿说笑一回，就胡乱睡了。

这日夜间，正和平儿灯下拥炉倦绣，早命浓薰绣被，二人睡下，屈指算行程该到何处，不知不觉已交三鼓。平儿已睡熟了。凤姐方觉星眼微朦，恍惚只见秦氏从外走来，含笑说道："婶子好睡！我今日回去，你也不送我一程。因娘儿们素日相好，我舍不得婶子，故来别你一别。还有一件心愿未了，非告诉婶子，别人未必中用。"

凤姐听了，恍惚问道："有何心愿？你只管托我就是了。"秦氏道："婶婶，你是个脂粉队里的英雄，连那些束带顶冠的男子也不能过你，你如何连两句俗语也不晓得？常言'月满则亏，水满则溢'，又道是'登高必跌重'。如今我们家赫赫扬扬，已将百载，一日倘或乐极悲生，若应了那句'树倒猢狲散'的俗语，岂不虚称了一世的诗书旧族了！"凤姐听了此话，心胸大快，十分敬畏，忙问道："这话虑的极是，但有何法可以永保无虞？"秦氏冷笑道："婶子好痴也。否极泰来，荣辱自古周而复始，岂人力能可保常的。但如今能于荣时筹画下将来衰时的世业，亦可谓常保永全了。即如今日诸事都妥，只有两件未妥，若把此事如此一行，则后日可保永全了。"

凤姐便问何事。秦氏道："目今祖茔虽四时祭祀，只是无一定的钱粮，第二，家塾虽立，无一定的供给。依我想来，如今盛时固不缺祭祀供给，但将来败落之时，此二项有何出处？莫若依我定见，趁今日富贵，将祖茔附近多置田庄房舍地亩，以备祭祀供给之费皆出自此处，将家塾亦设于此。合同族中长幼，大家定了则例，日后按房掌管这一年的地亩，钱粮，祭祀，供给之事。此周流，又无争竞，亦不有典卖诸弊。便是有了罪，凡物可入官，这祭祀产业连官也不入的。便败落下来，子孙回家读书务农，也有个退步，祭祀又可永继。若目今以为荣华不绝，不思后日，终非长策。眼见不日又有一件非常喜事，真是烈火烹油，鲜花着锦之盛。要知道，也不过是瞬间的繁华，一时的欢乐，万不可忘了那'盛筵必散'的俗语。此时若不早为后虑，临期只恐后悔无益了。"凤姐忙问："有何喜事？"秦氏道："天机不可泄漏。只是我与婶子好了一场，临别赠你两句话，须要记着。"因念道：

三春过后诸芳尽，各自须寻各自门。

凤姐还欲问时，只听二门上传事云板连叩四下[②]，将凤姐惊醒。人回："东府蓉大奶奶没了。"凤姐闻听，吓了一身冷汗，出了一回神，只得忙忙的穿衣，往王夫人处来。

彼时合家皆知，无不纳罕，都有些疑心。那长一辈的想他素日孝顺，平一辈的想他素日和睦亲密，下一辈的想他素日慈爱，以及家中仆从老小想他素日

怜贫惜贱，慈老爱幼之恩，莫不悲嚎痛哭者。

……

只是贾珍虽然此时心意满足， 但里面尤氏又犯了旧疾，不能料理事务，惟恐各诰命来往，亏了礼数，怕人笑话，因此心中不自在。当下正忧虑时，因宝玉在侧问道："事事都算安贴了，大哥哥还愁什么？"贾珍见问，便将里面无人的话说了出来。宝玉听说笑道："这有何难，我荐一个人与你权理这一个月的事，管必妥当。"贾珍忙问："是谁？"宝玉见座间还有许多亲友，不便明言，走至贾珍耳边说的了两句。贾珍听了喜不自禁，连忙起身笑道："果然安贴，如今就去。"说着拉了宝玉，辞了众人，便往上房里来。

可巧这日非正经日期，亲友来的少，里面不过几位近亲堂客③，邢夫人，王夫人，凤姐并合族中的内眷陪坐。闻人报："大爷进来了。"唬的众婆娘唿的一声，往后藏之不迭 ，独凤姐款款站了起来。贾珍此时也有些病症在身，二则过于悲痛了，因拄个拐踱了进来。邢夫人等因说道："你身上不好，又连日事多，该歇歇才是，又进来做什么？"贾珍一面扶拐，扎挣着要蹲身跪下请安道乏。邢夫人等忙叫宝玉搀住，命人挪椅子来与他坐。贾珍断不肯坐，因勉强陪笑道："侄儿进来有一件事要求二位婶子并大妹妹。"邢夫人等忙问："什么事？"贾珍忙笑道："婶子自然知道，如今孙子媳妇没了，侄儿媳妇偏又病倒，我看里头着实不成个体统。怎么屈尊大妹妹一个月，在这里料理料理，我就放心了。"邢夫人笑道："原来为这个。你大妹妹现在你二婶子家，只和你二婶子说就是了。"王夫人忙道："他一个小孩子家，何曾经过这样事，倘或料理不清，反叫人笑话，倒是再烦别人好。"贾珍笑道："婶子的意思侄儿猜着了，是怕大妹妹劳苦了。若说料理不开，我包管必料理的开，便是错一点儿，别人看着还是不错的。从小儿大妹妹顽笑着就有杀伐决断，如今出了阁，又在那府里办事，越发历练老成了。我想了这几日，除了大妹妹再无人了。婶子不看侄儿，侄儿媳妇的分上，只看死了的分上罢！"说着滚下泪来。

王夫人心中怕的是凤姐儿未经过丧事，怕他料理不清，惹人耻笑。今见贾珍苦苦的说到这步田地，心中已活了几分，却又眼看着凤姐出神。那凤姐素日最喜揽事办，好卖弄才干，虽然当家妥当，也因未办过婚丧大事，恐人还不伏，巴不得遇见这事。今见贾珍如此一来，他心中早已欢喜。先见王夫人不允，后见贾珍说的情真，王夫人有活动之意，便向王夫人道："大哥哥说的这么恳切，太太就依了罢。"王夫人悄悄的道："你可能么？"凤姐道："有什么不能的。外面的大事已经大哥哥料理清了，不过是里头照管照管，便是我有不知道的，问问太太就是了。"王夫人见说的有理，便不作声。贾珍见凤姐允了，又陪笑道："也管不得许多了，横竖要求大妹妹辛苦辛苦。我这里先与妹妹行礼，等

事完了，我再到那府里去谢。”说着就作揖下去，凤姐儿还礼不迭。

贾珍便忙向袖中取了宁国府对牌出来[④]，命宝玉送与凤姐，又说：“妹妹爱怎样就怎样，要什么只管拿这个取去，也不必问我。只求别存心替我省钱，只要好看为上，二则也要同那府里一样待人才好，不要存心怕人抱怨。只这两件外，我再没不放心的了。”凤姐不敢就接牌，只看着王夫人。王夫人道：“你哥哥既这么说，你就照看照看罢了。只是别自作主意，有了事，打发人问你哥哥，嫂子要紧。”宝玉早向贾珍手里接过对牌来，强递与凤姐了。又问：“妹妹住在这里，还是天天来呢？若是天天来，越发辛苦了。不如我这里赶着收拾出一个院落来，妹妹住过这几日倒安稳。”凤姐笑道：“不用。那边也离不得我，倒是天天来的好。”贾珍听说，只得罢了。然后又说了一回闲话，方才出去。

一时女眷散后，王夫人因问凤姐：“你今儿怎么样？”凤姐儿道：“太太只管请回去，我须得先理出一个头绪来，才回去得呢。”王夫人听说，便先同邢夫人等回去，不在话下。

这里凤姐儿来至三间一所抱厦内坐了[⑤]，因想：头一件是人口混杂，遗失东西，第二件，事无专执，临期推委，第三件，需用过费，滥支冒领，第四件，任无大小，苦乐不均，第五件，家人豪纵，有脸者不服钤束[⑥]，无脸者不能上进。此五件实是宁国府中风俗，不知凤姐如何处治，且听下回分解。正是：

金紫万千谁治国[⑦]，裙钗一二可齐家[⑧]。

话说宁国府中都总管来升闻得里面委请了凤姐，因传齐同事人等说道：“如今请了西府里琏二奶奶管理内事，倘或他来支取东西，或是说话，我们须要比往日小心些。每日大家早来晚散，宁可辛苦这一个月，过后再歇着，不要把老脸丢了。那是个有名的烈货，脸酸心硬，一时恼了，不认人的。”众人都道：“有理。”又有一个笑道：“论理，我们里面也须得他来整治整治，都忒不像了。”正说着，只见来旺媳妇拿了对牌来领取呈文京榜纸札[⑦]，票上批着数目。众人连忙让坐倒茶，一面命人按数取纸来抱着，同来旺媳妇一路来至仪门口，方交与来旺媳妇自己抱进去了。

凤姐即命彩明钉造簿册。即时传来升媳妇，兼要家口花名册来查看，又限于明日一早传齐家人媳妇进来听差等语。大概点了一点数目单册，问了来升媳妇几句话，便坐车回家。一宿无话。

至次日，卯正二刻便过来了。那宁国府中婆娘媳妇闻得到齐，只见凤姐正与来升媳妇分派，众人不敢擅入，只在窗外听觑。只听凤姐与来升媳妇道：“既托了我，我就说不得要讨你们嫌了。我可比不得你们奶奶好性儿，由着你们去。再不要说你们这府里原是这样的话，如今可要依着我行，错我半点儿，管不得

谁是有脸的，谁是没脸的，一例现清白处理。”说着，便吩咐彩明念花名册，按名一个一个的唤进来看视。

一时看完，便又吩咐道：“这二十个分作两班，一班十个，每日在里头单管人客来往倒茶，别的事不用他们管。这二十个也分作两班，每日单管本家亲戚茶饭，别的事也不用他们管。这四十个人也分作两班，单在灵前上香添油，挂幔守灵，供饭供茶，随起举哀，别的事也不与他们相干。这四个人单在内茶房收管杯碟茶器，若少一件，便叫他四个描赔。这四个人单管酒饭器皿，少一件，也是他四个描赔。这八个单管监收祭礼。这八个单管各处灯油，蜡烛，纸札，我总支了来，交与你八个，然后按我的定数再往各处去分派。这三十个每日轮流各处上夜，照管门户，监察火烛，打扫地方。这下剩的按着房屋分开，某人守某处，某处所有桌椅古董起，至于痰盒掸帚，一草一苗，或丢或坏，就和守这处的人算帐描赔。来升家的每日揽总查看，或有偷懒的，赌钱吃酒的，打架拌嘴的，立刻来回我，你有徇情，经我查出，三四辈子的老脸就顾不成了。如今都有定规，以后那一行乱了，只和那一行说话。素日跟我的人，随身自有钟表，不论大小事，我是皆有一定的时辰。横竖你们上房里也有时辰钟。卯正二刻我来点卯，巳正吃早饭，凡有领牌回事的，只在午初刻。戌初烧过黄昏纸，我亲到各处查一遍，回来上夜的交明钥匙。第二日仍是卯正二刻过来。说不得咱们大家辛苦这几日罢，事完了，你们家大爷自然赏你们。”

说罢，又吩咐按数发与茶叶，油烛，鸡毛掸子，笤帚等物。一面又搬取家伙：桌围，椅搭，坐褥，毡席，痰盒，脚踏之类。一面交发，一面提笔登记，某人管某处，某人领某物，开得十分清楚。众人领了去，也都有了投奔，不似先时只拣便宜的做，剩下的苦差没个招揽。各房中也不能趁乱失迷东西。便是人来客往，也都安静了，不比先前一个正摆茶，又去端饭，正陪举哀，又顾接客。如这些无头绪，荒乱，推托，偷闲，窃取等弊，次日一概都蠲了[⑩]。

凤姐儿见自己威重令行，心中十分得意。因见尤氏犯病，贾珍又过于悲哀，不大进饮食，自己每日从那府中煎了各样细粥，精致小菜，命人送来劝食。贾珍也另外吩咐每日送上等菜到抱厦内，单与凤姐。那凤姐不畏勤劳，天天于卯正二刻就过来点卯理事，独在抱厦内起坐，不与众妯娌合群，便有堂客来往，也不迎会。

……

那凤姐必知今日人客不少，在家中歇宿一夜，至寅正，平儿便请起来梳洗。及收拾完备，更衣盥手，吃了两口奶子糖粳米粥，漱口已毕，已是卯正二刻了。来旺媳妇率领诸人伺候已久。凤姐出至厅前，上了车，前面打了一对明角灯，大书“荣国府”三个大字，款款来至宁府。大门上门灯朗挂，两边一色戳灯[⑪]，

照如白昼，白汪汪穿孝仆从两边侍立。请车至正门上，小厮等退去，众媳妇上来揭起车帘。凤姐下了车，一手扶着丰儿，两个媳妇执着手把灯罩，簇拥着凤姐进来。宁府诸媳妇迎来请安接待。凤姐缓缓走入会芳园中登仙阁灵前，一见了棺材，那眼泪恰似断线之珠，滚将下来。院中许多小厮垂手伺候烧纸。凤姐吩咐得一声："供茶烧纸。"只听一棒锣鸣，诸乐齐奏，早有人端过一张大圈椅来，放在灵前，凤姐坐了，放声大哭。于是里外男女上下，见凤姐出声，都忙忙接声嚎哭。

一时贾珍尤氏遣人来劝，凤姐方才止住。来旺媳妇献茶漱口毕，凤姐方起身，别过族中诸人，自入抱厦内来。按名查点，各项人数都已到齐，只有迎送亲客上的一人未到。即命传到，那人已张惶愧惧。凤姐冷笑道："我说是谁误了，原来是你！你原比他们有体面，所以才不听我的话。"那人道："小的天天都来的早，只有今儿，醒了觉得早些，因又睡迷了，来迟了一步，求奶奶饶过这次。"正说着，只见荣国府中的王兴媳妇来了，在前探头。

凤姐且不发放这人，却先问："王兴媳妇作什么？"王兴媳妇巴不得先问他完了事，连忙进去说："领牌取线，打车轿网络。"说着，将个帖儿递上去。凤姐命彩明念道："大轿两顶，小轿四顶，车四辆，共用大小络子若干根，用珠儿线若干斤。"凤姐听了，数目相合，便命彩明登记，取荣国府对牌掷下。王兴家的去了。

凤姐方欲说话时，见荣国府的四个执事人进来，都是要支取东西领牌来的。凤姐命彩明要了帖念过，听了一共四件，指两件说道："这两件开销错了，再算清了来取。"说着掷下帖子来。那二人扫兴而去。

凤姐因见张材家的在旁，因问："你有什么事？"张材家的忙取帖儿回说："就是方才车轿围作成，领取裁缝工银若干两。"凤姐听了，便收了帖子，命彩明登记。待王兴家的交过牌，得了买办的回押相符，然后方与张材家的去领。一面又命念那一个，是为宝玉外书房完竣，支买纸料糊裱。凤姐听了，即命收帖儿登记，待张材家的缴清，又发与这人去了。

凤姐便说道："明儿他也睡迷了，后儿我也睡迷了，将来都没了人了。本来要饶你，只是我头一次宽了，下次人就难管，不如现开发的好。"登时放下脸来，喝命："带出去，打二十板子！"一面又掷下宁国府对牌："出去说与来升，革他一月银米！"众人听说，又见凤姐眉立，知是恼了，不敢怠慢，拖人的出去拖人，执牌传谕的忙去传谕。那人身不由己，已拖出去挨了二十大板，还要进来叩谢。凤姐道："明日再有误的，打四十，后日的六十，有要挨打的，只管误！"说着，吩咐："散了罢。"窗外众人听说，方各自执事去了。彼时宁府荣府两处执事领牌交牌的，人来人往不绝，那抱愧被打之人含羞去了，这才知道凤姐利

害。众人不敢偷闲，自此兢兢业业，执事保全。不在话下。

注释

① 本文节选自庚辰本《红楼梦》第 13、14 回，人民文学出版社 1982 年版。

② 云板：古乐器，形状像云，故名。旧时权贵之家以打云板为报事集众的信号。

③ 堂客：指女宾。

④ 对牌：木竹所制，上写号码，中剖为二，作为信物。

⑤ 抱厦：正屋后面接出来的小房子。

⑥ 钤束：管束。

⑦ 金紫：金印紫绶的简称，秦汉时相国、太尉、列侯等的服饰，旧时泛指高官。

⑧ 裙钗：旧时妇女服饰，指妇女。

⑨ 纸札：旧时供焚烧用的纸糊的车、马、楼、库等冥器。

⑩ 蠲：免除。

⑪ 戳灯：一种长柄直立、有底座、可移动的灯。

文本赏析

《红楼梦》中“王熙凤协理宁国府”的故事广为人知。成功的管理者应必备哪些条件呢？

第一，必须有机遇。假如宁国府的秦可卿不死，贾珍的夫人尤氏不病，断乎没有王熙凤施展才华的机会。

第二，必须有伯乐。请王熙凤来帮忙，主意虽是贾宝玉出的，但真正的伯乐却是贾珍。他早就看好王熙凤的管理能力，只不过碍于叔嫂情面不便过于主动。

第三，必须有勇气。贾珍来求王夫人，平辈的姑娘媳妇藏之不迭，独王熙凤“款款站起来”。她素日最喜揽事，卖弄能干，贾珍之请正是她求之不得之事。

第四，必须有职权。贾珍把宁国府的对牌交给王熙凤，说：“妹妹爱怎么办就怎么办，只求别存心替我省钱，要好看为上。二则也同那府里一样待人才好，不要存心怕人抱怨。”

第五，必须有思路。上任以后，王熙凤请王夫人也回荣府，自己留在宁府

"理理头绪"。她的管理思路是针对宁府当时存在的问题：一是人口混杂，遗失东西；二是事无专管，临期推诿；三是需用过费，滥支冒领；四是任无大小，苦乐不均；五是家人豪纵，有脸者不服钤束，无脸者不能上进。

第六，必须有威望。王熙凤虽属女流之辈，但她的知名度颇高，宁国府上下都知道"那是个有名的烈货，脸酸心硬，一时恼了不认人的"。这为她行使职权减少了障碍。

第七，必须有制度。上任伊始，王熙凤就开始立规矩：造册登账，宣布纪律，分派任务。

第八，必须有奖罚。首日点名，王熙凤就抓了一个迟到的，登时放下脸来，命人拉出去打20板子，革一个月钱粮。说一不二，令行禁止。

虽然只是临时署理，王熙凤却兢兢业业，每日天不亮就过府上班，终于把丧事办得有板有眼，上下宾服。王熙凤不愧为优秀的管理人才，虽不识字，却深谙领导之术。协理宁国府期间，她没有丝毫徇私行为，所以取得了成功。后来回到荣府，权力没得到有效制约，终于走向腐败。

金锁记（节选）

张爱玲

张爱玲（1920－1995），原名张煐，原籍河北丰润，生于上海。童年在北京、天津度过，1929年迁回上海，1930年改名为张爱玲。她是清末著名“清流派”代表张佩纶的孙女，前清大臣李鸿章的重外孙女，出身名门闺秀。1942年开始职业写作生涯。20世纪40年代成为上海著名的女作家，创作擅长心理分析。1952年赴香港。1966年定居美国，后死于公寓。

她中学毕业后到香港读书，1942年香港沦陷，未毕业即回上海，给英文《泰晤士报》写剧评、影评，也替德国人办的英文杂志写文章。1942年应《西风》杂志《表的生活》征文写散文《表的天才梦》得名誉奖。1943年她的小说处女作《沉香屑　第一炉香》被周瘦鹃发表在《紫罗兰》杂志上。随后接连发表《倾城之恋》、《金锁记》等代表作，此后三四年是她创作的丰收期。

她的创作主要以上海、南京和香港为故事场景，在荒凉和颓废的大城市中铺张旷男怨女，演义着堕落及繁华。其作品社会内容不够宽广，却开拓了现代文学的题材领域。这些作品，既以中国古典小说为根柢，又突出运用了西方现代派心理描写技巧，并将两者融合于一体，形成颇具特色的个人风格。在中国现代文学史上，张爱玲占有一席重要位置。她特别敏感都市生活的大雅大俗，一份独特的见解，一种越轨的笔致，十分耐人玩味。1961年夏志清教授的《现代中国小说史》曾以专章讨论张爱玲，并将她与鲁迅及茅盾等大师平起平坐，不单肯定了张爱玲的才情，更为日后“张学”的研究奠下基础。

她的主要作品有小说集《传奇》和散文集《流言》，又写有中篇小说《小艾》、长篇小说《十八春》、《秧歌》、《赤地之恋》、《怨女》和评论集《红楼梦魇》等。事实上，张爱玲在50年代已完成她最主要的创作，包括《倾城之恋》、《金锁记》、《赤地之恋》、《半生缘》，等等。

三十年前的上海，一个有月亮的晚上……大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白；然而隔着三十年的辛苦路往回看，再好的月色也不免带点凄凉。

月光照到姜公馆新娶的三奶奶的陪嫁丫鬟凤箫的枕边。凤箫睁眼看了一

看，只见自己一只青白色的手搁在半旧高丽棉的被面上，心中便道："是月亮光么？"凤箫打地铺睡在窗户底下。那两年正忙着换朝代，姜公馆避兵到上海来，屋子不够住的，因此这一间下房里横七竖八睡满了底下人。

凤箫恍惚听见大床背后有人。

小双脱下了鞋，赤脚从凤箫身上跨过去，走到窗户跟前，笑道："你也起来看看月亮。"凤箫一骨碌爬起身来，低声问道："我早就想问你了，你们二奶奶……"小双弯腰拾起那件小袄来替她披上了，道："仔细着了凉。"凤箫一面扣钮子，一面笑道："不行，你得告诉我！"小双笑道："是我说话不留神，闯了祸！"凤箫道："咱们这都是自家人了，干吗这么见外呀？"小双道："告诉你，你可别告诉你们小姐去！咱们二奶奶家里是开麻油店的。"凤箫哟了一声道："开麻油店！打哪儿想起的？像你们大奶奶，也是公侯人家的小姐，我们那一位虽比不上大奶奶，也还不是低三下四的人——"小双道："这里头自然有个缘故。咱们二爷你也见过了，是个残废。做官人家的女儿谁肯给他？老太太没奈何，打算替二爷置一房姨奶奶，做媒的给找了这曹家的，是七月里生的，就叫七巧。"凤箫道："哦，是姨奶奶。"小双道："原是做姨奶奶的，后来老太太想着，既然不打算替二爷另娶了，二房里没个当家的媳妇，也不是事，索性聘了来做正头奶奶，好教她死心塌地服侍二爷。"

……

众人低声说笑着，榴喜打起帘子，报道："二奶奶来了。"兰仙云泽起身让坐，那曹七巧且不坐下，一只手撑着门，一只手撑了腰，窄窄的袖口里垂下一条雪青洋绉手帕，身上穿着银红衫子，葱白线香滚，雪青闪蓝如意小脚裤子，瘦骨脸儿，朱口细牙，三角眼，小山眉，四下里一看，笑道："人都齐了。今儿想必我又晚了！怎怪我不迟到——摸着黑梳的头！谁教我的窗户冲着后院子呢？单单就派了那么间房给我，横竖我们那位眼看是活不长的，我们净等着做孤儿寡妇了——不欺负我们，欺负谁？"玳珍淡淡的并不接口，兰仙笑道："二嫂住惯了北京的屋子，怪不得嫌这儿憋闷得慌。"云泽道："大哥当初找房子的时候，原该找个宽敞些的，不过上海像这样的，只怕也算敞亮的了。"兰仙道："可不是！家里人实在多，挤是挤了点——"七巧挽起袖口，把手帕子掖在翡翠镯子里，瞟了兰仙一眼，笑道："三妹妹原来也嫌人太多了。连我们都嫌人多，像你们没满月的自然更嫌人多了！"兰仙听了这话，还没有怎么，玳珍先红了脸，道："玩是玩，笑是笑，也得有个分寸，三妹妹新来乍到的，你让她想着咱们是什么样的人家？"七巧扯起手绢子的一角遮住了嘴唇道："知道你们都是清门净户的小姐，你倒跟我换一换试试，只怕你一晚上也过不惯。"玳珍啐道："不跟你说了，越说你越上头上脸的。"七巧索性上前拉住玳珍的袖子道："我可以赌得

咒——这三年里头我可以赌得咒！你敢赌么？”玳珍也撑不住噗嗤一笑，咕哝了一句道：“怎么你孩子也有了两个？”七巧道：“真的，连我也不知道这孩子是怎么生出来的！越想越不明白！”玳珍摇手道：“够了，够了，少说两句罢。就算你拿三妹妹当自己人，没什么避讳，现放着云妹妹在这儿呢，待会儿老太太跟着一告诉，管叫你吃不了兜着走！”

云泽早远远地走开了，背着手站在阳台上，撮尖了嘴逗芙蓉鸟。姜家住的虽然是早期的最新式洋房，堆花红砖大柱支着巍峨的拱门，楼上的阳台却是木板铺的地。黄杨木阑干里面，放着一溜大篾篓子，晾着笋干。敝旧的太阳弥漫在空气里像金的灰尘，微微呛人的金灰，揉进眼睛里去，昏昏的。街上小贩遥遥摇着拨浪鼓，那瞢腾的“不楞登……不楞登”里面有着无数老去的孩子们的回忆。

……

然而长安一味的执迷不悟。因为双方的年纪都不小了，订了婚不上几个月，男方便托了兰仙来议定婚期。七巧指着长安道：“早不嫁，迟不嫁，偏赶着这两年钱不凑手！明年若是田上收成好些，嫁妆也还整齐些。”兰仙道：“如今新式结婚，倒也不讲究这些了。就照新派办法，省着点也好。”七巧道：“什么新派旧派？旧派无非排场大些，新派实惠些，一样还是娘家的晦气！”兰仙道：“二嫂看着办就是了，难道安姐儿还会争多论少不成？”一屋子的人全笑了，长安也不觉微微一笑。七巧破口骂道：“不害臊！你是肚子里有了搁不住的东西是怎么着？火烧眉毛，等不及的要过门！嫁妆也不要了——你情愿，人家倒许不情愿呢？你就拿准了他是图你的人？你好不自量，你有哪一点叫人看得上眼？趁早别自骗自了！姓童的还不是看上了姜家的门第！别瞧你们家轰轰烈烈，公侯将相的，其实全不是那么回事！早就是外强中干，这两年连空架子也撑不起了。人呢，一代坏似一代，眼里哪儿还有天地君亲？少爷们是什么都不懂，小姐们就知道霸钱要男人——猪狗都不如！我娘家当初千不该万不该跟姜家结了亲，坑了我一世，我待要告诉那姓童的趁早别像我似的上了当！”

自从吵闹过这一番，兰仙对于这头亲事便洗手不管了。七巧的病渐渐痊愈，略略下床走动，便逐日骑着门坐着，遥遥的向长安屋里叫喊道：“你要野男人你尽管去找，只别把他带上门来认我做丈母娘，活活的气死了我！我只图个眼不见，心不烦。能够容我多活两年，便是姑娘的恩典了！”颠来倒去几句话，嚷得一条街上都听得见。亲戚丛中自然更将这事沸沸扬扬传了开去。

七巧又把长安唤到跟前，忽然滴下泪来道：“我的儿，你知道外头人把你怎么长怎么短糟蹋得一个钱也不值！你娘自从嫁到姜家来，上上下下谁不是势利的，狗眼看人低，明里暗里我不知受了他们多少气。就连你爹，他有什么好

处到我身上，我要替他守寡？我千辛万苦守了这二十年，无非是指望你姐儿俩长大成人，替我争回一点面子来，不承望今日之下，只落得这等的收场！”说着，呜咽起来。

长安听了这话，如同轰雷掣顶一般。她娘尽管把她说得不成人，外头人尽管把她说得不成人。她管不了这许多。唯有童世舫——他——他该怎么想？他还要她么？上次见面的时候，他的态度有点改变么？很难说……她太快乐了，小小的不同的地方她不会注意到……被戒烟期间身体上的痛苦与这种种刺激两面夹攻着，长安早就有点受不了，可是硬撑着也就撑了过去，现在她突然觉得浑身的骨骼都脱了节。向他解释么？他不比她的哥哥，他不是她母亲的儿女，他决不能彻底明白她母亲的为人。他果真一辈子见不到她母亲，倒也罢了，可是他迟早要认识七巧。这是天长地久的事，只有千年做贼的，没有千年防贼的——她知道她母亲会放出什么手段来？迟早要出乱子，迟早要决裂。这是她的生命里顶完美的一段，与其让别人给它加上一个不堪的尾巴，不如她自己早早结束了它。一个美丽而苍凉的手势……她知道她会懊悔的，她知道她会懊悔的，然而她抬了抬眉毛，做出不介意的样子，说道：“既然娘不愿意结这头亲，我去回掉他们就是了。”七巧正哭着，忽然住了声，停了一停，又抽搭抽搭哭了起来。

长安定了一定神，就去打了个电话给童世舫，世舫当天没有空，约了明天下午。长安所最怕的就是中间隔的这一晚，一分钟，一刻，一刻，啃进她心里去。次日，在公园里的老地方，世舫微笑着迎上前来，没跟她打招呼——这在他是一种亲昵的表示。他今天仿佛是特别的注意她，并肩走着的时候，屡屡地望着她的脸。太阳煌煌的照着，长安越发觉得眼皮肿得抬不起来了，趁他不在看她的时候把话说了罢。她用哭哑的喉咙轻轻唤了一声“童先生”。世舫没听见。那么，趁他看她的时候把话说了罢。她诧异她脸上还带着点笑，小声道：“童先生，我想——我们的事也许还是——还是再说罢。对不起得很。”她褪下戒指来塞在他手里，冷涩的戒指，冷涩的手。她放快了步子走去，他愣了一会，便追上来，问道：“为什么呢？对于我有不满意的地方么？”长安笔直向前望着，摇了摇头。世舫道：“那么，为什么呢？”。长安道：“我母亲……”世舫道：“你母亲并没有看见过我。”长安道：“我告诉过你了，不是因为你。与你完全没有关系。我母亲……”世舫站定了脚。这在中国是很充分的理由了罢？他这么略一踌躇，她已经走远了。

园子在深秋的日头里晒了一上午又一下午，像烂熟的水果一般，往下坠着，坠着，发出香味来。长安悠悠忽忽听见了口琴的声音，迟钝地吹出了“Long，Long，Ago—”告诉我那故事，往日我最心爱的那故事。“许久以前，许久以前……”这是现在，一转眼也就变了许久以前了，什么都完了。长安着了魔似

的，去找那吹口琴的人——去找她自己。迎着阳光走着，走到树底下，一个穿着黄短裤的男孩骑在树桠枝上颠颠着，吹着口琴，可是他吹的是另一个调子，她从来没听见过的。不大的一棵树，稀稀朗朗的梧桐叶在太阳里摇着像金的铃铛。长安仰面看着，眼前一阵黑，像骤雨似的，泪珠一串串的披了一脸。世舫找到了她，在她身边悄悄站了半晌，方道："我尊重你的意见。"长安举起了她的皮包来遮住了脸上的阳光。

他们继续来往了一些时。世舫要表示新人物交女朋友的目的不仅限于择偶，因此虽然与长安解除了婚约，依旧常常的邀她出去。至于长安呢，她是抱着什么样的矛盾的希望跟着他出去，她自己也不知道——知道了也不肯承认。订着婚的时候，光明正大的一同出去，尚且要瞒了家里，如今更成了幽期密约了。世舫的态度始终是坦然的。固然，她略略伤害了他的自尊心，同时他对于她多少也有点惋惜，然而"大丈夫何患无妻？"男子对于女子最隆重的赞美是求婚。他割舍了他的自由，送了她这一份厚礼，虽然她是"心领璧还"了，他可是尽了他的心。这是惠而不费的事。

无论两人之间的关系是怎样的微妙而尴尬，他们认真的做起朋友来了。他们甚至谈起话来。长安的没见过世面的话每每使世舫笑起来，说："你这人真有意思！"长安渐渐的也发现了她自己原来是个"很有意思"的人。这样下去，事情会发展到什么地步，连世舫自己也会惊奇。

然而风声吹到了七巧耳朵里。七巧背着长安吩咐长白下帖子请童世舫吃便饭。世舫猜着姜家是要警告他一声，不准他和他们小姐藕断丝连，可是他同长白在那阴森高敞的餐室里吃了两盅酒，说了一回话，天气，时局，风土人情，并没有一个字沾到长安身上，冷盘撤了下去，长白突然手按着桌子站了起来。世舫回过头去，只见门口背着光立着一个小身材的老太太，脸看不清楚，穿一件青灰团龙宫织缎袍，双手捧着大红热水袋，身旁夹峙着两个高大的女仆。门外日色昏黄，楼梯上铺着湖绿花格子漆布地衣，一级一级上去，通入没有光的所在。世舫直觉地感到那是个疯人——无缘无故的，他只是毛骨悚然。长白介绍道："这就是家母。"

世舫挪开椅子站起来，鞠了一躬。七巧将手搭在一个佣妇的胳膊上，款款走了进来，客套了几句，坐下来便敬酒让菜。长白道："妹妹呢？来了客，也不帮着张罗张罗。"七巧道："她再抽两筒就下来了。"世舫吃了一惊，睁眼望着她。七巧忙解释道："这孩子就苦在先天不足，下地就得给她喷烟。后来也是为了病，抽上了这东西。小姐家，够多不方便哪！也不是没戒过，身子又娇，又是由着性儿惯了的，说丢，哪儿就丢得掉呀？戒戒抽抽，这也有十年了。"世舫不由得变了色。七巧有一个疯子的审慎与机智。她知道，一不留心，人们就会用嘲笑

的，不信任的眼光截断了她的话锋，她已经习惯了那种痛苦。她怕话说多了要被人看穿了。因此及早止住了自己，忙着添酒布菜。隔了些时，再提起长安的时候，她还是轻描淡写的把那几句话重复了一遍。她那平扁而尖利的喉咙四面割着人像剃刀片。

长安悄悄地走下楼来，玄色花绣鞋与白丝袜停留在日色昏黄的楼梯上。停了一会，又上去了。一级一级，走进没有光的所在。

七巧道："长白你陪童先生多喝两杯，我先上去了。"佣人端上一品锅来，又换上了新烫的竹叶青。一个丫头慌里慌张站在门口将席上伺候的小厮唤了出去，嘀咕了一会，那小厮又进来向长白附耳说了几句，长白仓皇起身，向世舫连连道歉，说："暂且失陪，我去去就来。"三脚两步也上楼去了，只剩下世舫一人独酌。那小厮也觉过意不去，低低地告诉了他："我们绢姑娘要生了。"世舫道："绢姑娘是谁？"小厮道："是少爷的姨奶奶。"

世舫拿上饭来胡乱吃了两口，不便放下碗来就走，只得坐在花梨炕上等着，酒酣耳热。忽然觉得异常的委顿，便躺了下来。卷着云头的花梨炕，冰凉的黄藤心子，柚子的寒香……姨奶奶添了孩子了。这就是他所怀念着的古中国……他的幽娴贞静的中国闺秀是抽鸦片的！他坐了起来，双手托着头，感到了难堪的落寞。

他取了帽子出门，向那小厮道："待会儿请你对上头说一声，改天我再面谢罢！"他穿过砖砌的天井，院子正中生着树，一树的枯枝高高印在淡青的天上，像瓷上的冰纹。长安静静的跟在他后面送了出来。她的藏青长袖旗袍上有着浅黄的雏菊。她两手交握着，脸上现出稀有的柔和。世舫回过身来道："姜小姐……"她隔得远远的站定了，只是垂着头。世舫微微鞠了一躬，转身就走了。长安觉得她是隔了相当的距离看这太阳里的庭院，从高楼上望下来，明晰，亲切，然而没有能力干涉，天井，树，曳着萧条的影子的两个人，没有话——不多的一点回忆，将来是要装在水晶瓶里双手捧着看的——她的最初也是最后的爱。

芝寿直挺挺躺在床上，搁在肋骨上的两只手蜷曲着像宰了的鸡的脚爪。帐子吊起了一半。不分昼夜她不让他们给她放下帐子来。她怕。外面传进来说绢姑娘生了个小少爷。丫头丢下了热气腾腾的药罐子跑出去凑热闹了，敞着房门，一阵风吹了进来，帐钩豁朗朗乱摇，帐子自动地放了下来，然而芝寿不再抗议了。她的头向右一歪，滚到枕头外面去。她并没有死——又挨了半个月光景才死的。

绢姑娘扶了正，做了芝寿的替身。扶了正不上一年就吞了生鸦片自杀了。长白不敢再娶了，只在妓院里走走。长安更是早就断了结婚的念头。

七巧似睡非睡横在烟铺上。三十年来她戴着黄金的枷。她用那沉重的枷角

劈杀了几个人，没死的也送了半条命。她知道她儿子女儿恨毒了她，她婆家的人恨她，她娘家的人恨她。她摸索着腕上的翠玉镯子，徐徐将那镯子顺着骨瘦如柴的手臂往上推，一直推到腋下。她自己也不能相信她年轻的时候有过滚圆的胳膊。就连出了嫁之后几年，镯子里也只塞得进一条洋绉手帕。十八九岁做姑娘的时候，高高挽起了大镶大滚的蓝夏布衫袖，露出一双雪白的手腕，上街买菜去。喜欢她的有肉店里的朝禄，她哥哥的结拜弟兄丁玉根，张少泉，还有沈裁缝的儿子。喜欢她，也许只是喜欢跟她开开玩笑，然而如果她挑中了他们之中的一个，往后日子久了，生了孩子，男人多少对她有点真心。七巧挪了挪头底下的荷叶边小洋枕，凑上脸去揉擦了一下，那一面的一滴眼泪她就懒怠去揩拭，由它挂在腮上，渐渐自己干了。

七巧过世以后，长安和长白分了家搬出来住。七巧的女儿是不难解决她自己的问题的。谣言说她和一个男子在街上一同走，停在摊子跟前，他为她买了一双吊袜带。也许她用的是她自己的钱，可是无论如何是由男子的袋里掏出来的。……当然这不过是谣言。

三十年前的月亮早已沉了下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了。

文本赏析

《金锁记》写于 1943 年，小说描写了一个小商人家庭出身的女子曹七巧的心灵变迁历程。七巧做过残疾人的妻子，欲爱而不能爱，几乎像疯子一样在姜家过了 30 年。在财欲与情欲的压迫下，她的性格终于被扭曲，行为变得乖戾，不但破坏儿子的婚姻，致使儿媳被折磨而死，还拆散女儿的爱情。“30 年来她戴着黄金的枷。她用那沉重的枷角劈杀了几个人，没死的也送了半条命。”

曹七巧是个悲剧人物，是一个受害者。她所嫁的丈夫是个“骨痨”病人，但七巧是个健康的人，她正常的情欲因难以满足而受到压抑，是个被锁在黄金枷锁里的女人。但是，曹七巧的悲剧更在于她是一个施害者，而且受害的对象不是别人，正是她亲生的儿女。七巧因得不到情爱而受到压抑，在压抑中她开始疯狂，因为疯狂她做出种种可怕的事情。她百般破坏儿女的婚姻幸福，是中国小说中少见的具有变态人格的女性形象。

张爱玲写曹七巧的人性恶，突出的是恶的现象背后的深层意识的传统沉积，这种传统意识直接导致了七巧始终拜倒在金钱的脚下，整日陪伴着害骨痨的“废物”忍受着内心的煎熬，七巧内心的“原罪意识”被作者展示得淋漓尽致。张爱玲掀开了曹七巧心狱充满疮痍的一页，描述了曹七巧苍凉的一生，冷

静而深刻地展示她的人性泯灭的过程。

在张爱玲 23 岁时，奥地利精神分析学家弗洛伊德的学说作为影响整个人类的一种文化哲学在中国大陆得到广泛的传播。张爱玲自然也接受了这种学说的影响，她运用弗洛伊德学说对人的心理，特别是变态心理进行了分析和研究。《金锁记》中体现的弗洛伊德主义是多方面的。其中有一个相当重要的方面是：性是心理动力。弗洛伊德打过一个比喻：本我是匹马，自我是骑手。曹七巧正是一匹失控的马，她的生活愿望被压抑后的极端病态心理所带来的变态行动是一种没有分寸的疯狂。弗洛伊德认为，人有死的本能，死的本能主要表现为求生的欲望，当它向外表现的时候，它是仇恨的动机，成为侵犯、破坏、征服的动力。变态心理即是性的本能因受到外部和内部挫折剥夺所引起的一种非常规的满足。越是受到压抑，就越是拐弯抹角地寻找出路，寻找发泄，直至人格扭曲。

曹七巧的故事结束了，然而她留在读者心中的形象却永远不会消失。曹七巧是现代文学史上绝无仅有的女性形象，具有强烈的悲剧感与震撼力。曹七巧人性的扭曲也从一个侧面写出了中国传统女性的不幸，强烈地揭露了冷酷的封建性所造成的人性泯灭的巨大阴影以及人们生活状态的荒诞混乱。我们也可以从张爱玲塑造的曹七巧这一形象中看出她的无奈与悲哀，她对美好世界的可望而不可及的怅惘与迷失，这样一位乱世才女，连同她那独具个性的文章必将成为后人心中一道永远亮丽的风景。

茵梦湖（节选）

（德）施笃姆

施笃姆（又译斯托姆 1817－1888），德国作家。施笃姆无疑是自“五四”以来最受喜爱、最富影响的外国作家之一。施笃姆的小说成功就在于他的诗意现实主义作品。按照当时一些理论家的主张，即使在极其贫乏的日常生活中也存在一个个富于诗意的因素或瞬息。作家就应将注意力限制和集中于这些因素和瞬息上，从而再现平庸的社会现象中的某个诗意的方面。现在的生活也是如此的，所以施笃姆的小说能够给人以避世消愁的美妙幻境。

施笃姆作为诗意现实主义的一位杰出代表，这一流派的优点、特长以及弱点，都鲜明而集中地体现在他的创作里。他以写抒情诗开始其创作，1853 年出版了《诗集》。他的诗歌大多描写宁静和谐的家庭生活，歌颂故乡美好的大自然，格调清新、优美丽富于民歌风格。他在创作中深受歌德、海涅、艾辛多夫和莫里克的影响，自认为是继承了德语诗歌优良传统的“最后一位抒情诗人”。在他逝世十年后，冯塔纳也曾说过：“作为抒情诗人，他至少也属于歌德之后产生的三四个佼佼者之列。”可是，尽管如此，施笃姆一生的主要建树，仍在中、短篇小说方面。从 1847 年至 1888 年的 40 余年间，他创作的小说共 58 篇，论数量不算很大，但其中却不乏名篇佳作。施笃姆用他极其细腻的文笔创造了一个又一个动人的故事，一个又一个感人至深的人物。在这些人物身上发生的一切看上去都是那么凄凉，而又在深层次透露出了施笃姆心中所追求的美感。今天，施笃姆依旧享有世界声誉，主要也归功于他的《茵梦湖》、《木偶戏子波勒》、《一位默不作声的音乐家》、《燕语》和《白马骑者》等脍炙人口的中、短篇小说。

老人

在一个深秋的下午，一位穿着讲究的老人沿着街道慢慢走来。他好像是散步后回家的样子，因为在他那双老式的扣鞋上沾满了尘土。他的腋下夹着一根长长的金头手杖；他那对黑色的眼睛平静地环顾着四周，有时又向着那座躺卧在他面前的、沐浴在黄昏气息中的城市眺望。在这对眼睛里仿佛还隐藏着那已失去了的全部的青春，它们和那头雪白的头发形成了奇特的对照。——他看来是个外地人，尽管好些人禁不住要对这双严肃的眼睛看上几眼，但过路人中只有很少几个跟他打招呼。他最后站停在一所三角顶的高房子面前，再一次向那

座城市瞥了一眼，随即进了门廊。随着门铃声响，屋子里有人把看得见门廊的小窗洞上的绿窗帷拉了开来，于是里面露出了一个老妇人的脸容。老人用手杖招呼她。“还用不着点灯！”他用一种稍带南方的口音说道。管家妇把窗帷重新放了下来。老人走过宽阔的门廊，然后经过一间起居室，那里靠墙立着几个放有花瓶的大橡木柜子；接着他又走进对面一扇门，来到了狭小的过道，这里有一道窄楼梯道向后面楼上的屋子。他慢慢地登了上去，到达上面后打开一道门，进到了一间大小道度的屋子里。这儿既安道又清静；墙的一面摆满了书架和书柜；另一面墙上挂了许多人物和风景画；铺有绿台布的桌子上放着好几本打开了的书，桌子前面有一把笨重的靠背椅，上面是红天鹅绒的靠垫。——老人把帽子和手杖放到角落里，随即在靠背椅上坐下。他交叉着两手，仿佛散步后在休息。当他这样坐着的时候，天色渐渐地黑了下来；后来有一道月光透过玻璃窗射到了墙上的画像上；这道光亮缓慢地移动的时候，老人的两眼情不自禁地跟随着它。现在它落到一张装在一个朴素的黑镜框里的小照片上。“伊利莎白！”老人低声唤道；随着这一声呼唤，时间就起了变化——他回到了他的青年时代。

孩子

顷刻，一个可爱的小女孩子的形态出现在他面前。她叫伊利莎白，年纪五岁左右；他自己的岁数要比她大一倍。她的脖子上围着一条红绸的小围巾；配着她的褐色眼睛显得很漂亮。

“莱因哈特！”她叫道，“我们放假了，放假了！今天一整天不上学，明天也不去。”

莱因哈特把已经夹在臂下的石板赶忙放到门背后，随即两个孩子穿过屋子跑进花园，又穿越园门跑到外面的草地上。这次出乎意料的放假对他们简直是太有用了。莱因哈特在伊利莎白的帮助下已经在这里盖了一间草皮房子；他们打算在夏天的夜晚住在里面；可是还缺一条长凳。于是他马上就动手干起活来；钉子、锤子和必需的木材都是现成的。在他干活的时候，伊利莎白便沿着围墙捡野锦葵的环形花子放在她的围裙里；她想用它们给自己做链子和项圈；当莱因哈特敲弯了不少钉子终于把长凳做成，回到外面阳光下时，她已经走得很远，到草地的另一端去了。

“伊利莎白！”他呼唤，“伊利莎白！”她来了，一路上卷发飘拂着。“来吧，”他说，“现在我们的房子造好了。你跑得很热；进来吧，我们要坐坐新凳了。我给你讲些什么听听。”

于是两个孩子一起进到屋里，在新凳子上坐了下来。伊利莎白从围裙里拿出她的小花子圈，把它们穿在一根长线上；莱因哈特开始讲他的故事：“从前有

三个纺纱的女人——"

"啊!"伊利莎白说,"这个故事我都能背出来了;你别讲来讲去老讲这一个故事呀。"

于是莱因哈特只好把三个纺炒女人的故事放到一边,换一个被扔到狮子洞里的不幸人的故事。

"那是在夜晚,"他说,"你懂吗?黑极了,狮子已经睡觉了。但是即使在睡着的时候,它们有时也会打呵欠伸出它们的红舌头来的;这样,那个人就发颤,以为天亮了。就在这时,突然在他周围出现了一道光亮,当他抬头看时,有个天使站在他面前。天使向他招手,然后就一直走进了岩石里。"

伊利莎白注意地听着。"一个天使?"她问道。"他有翅膀吗?"

"这只是个故事。"莱因哈特回答说,"根本就没有什么天使。"

"喔呸,莱因哈特!"她说道,盯着看他的脸。当他不高兴地回看她时,她就迟疑地问他说:"那为什么她们老是这样说呢?妈妈和姑姑,还有学校里也那样讲?"

"这我就不知道了。"他回答说。

"可是你说,"伊利莎白说,"狮子也是没有的吗?"

"狮子?有没有狮子!在印度就有;在那里拜佛的教士就把它们驾在车前,用来通过沙漠。等我长大了,我要亲自上那儿去。那地方比我们这里不知要漂亮几千倍呢;那里根本就没有冬天。你也得跟我一起去。你愿意吗?"

"愿意的。"伊利莎白说,"不过妈妈也得跟我们一起去,还有你的妈妈。"

"不,"莱因哈特说,"那时候,她们太老了,不能跟我们一起去了。"

"我一个人去是不可以的。"

"你可以,到那时你就真的是我的妻子了,这样别人就管不了你了。"

"可是我妈妈要哭的。"

"我们会回来的,"莱因哈特急躁地说;"痛快地说吧:你到底愿不愿意跟我一起去旅行?你要不去我就一个人去;而且永远也不再回来。"

小女孩几乎要哭出来了。"不要这样凶啊,"她说道,"我是愿意跟你一起到印度去的。"

莱因哈特快乐得发狂似地抓住了她的双手,拉着她一起跑到草地上。"到印度去,到印度去!"他唱着,同时拉着她转圈子,使得她的小红围巾从脖子上飞了出去。可是随后,他突然一下松开了她的手,严肃地说道:

"这事是不会成功的;你没有勇气。"

"伊利莎白!莱因哈特!"这时有人在花园门口呼唤道。

"在这儿!在这儿!"孩子们回答着,便手拉着手向家里跑去。

在树林里

这两个孩子就这样地生活在一起；对他讲来，她常常是太幽静，而对她说来，他又常常是太激烈，可是他们并不因此而分开，差不多所有空闲的时间他们都是一起度过的，冬天在他们母亲窄小的屋子里，夏天则到树林和田野里去。——有一次，伊利莎白当着莱因哈特的面受到了教师的责骂，莱因哈特就愤怒地用他的石板碰击桌子，想把老师的怒气转移到自己身上。可是老师并没有注意。但莱因哈特却再也听不进地理课了；他不听课，却做了首长诗；在诗里，他把自己比作一只小鹰，把老师比作一只灰乌鸦，伊利莎白则是一只白鸽子；小鹰发誓，一旦它的翅膀长成，它就要向灰乌鸦复仇。这位年轻的诗人眼眶里含着泪水，自己觉得很崇高。回家后，他设法弄到了一本带有许多空页的羊皮纸小册子，在开头几页，他细心地抄上了他的第一首诗。——不久以后他上了另外的一所学校；在那里他在年龄相仿的男孩中结交了一些新朋友，可是这并不妨碍他和伊利莎白的交往。现在他开始从平时他给伊利莎白讲了又讲的故事中选出一些她最爱听的记下来；这样做的时候，他常常想把自己的一些思想加进去；可是不知道为什么，他总是没有能做到。为此他只能按照他自己听来的内容一成不变地写下来。后来他把这个手抄本给了伊利莎白，她把它细心地保存在她的首饰匣的一个抽屉里；每当她有时晚上当着他的面从他的手抄本里选一些故事读给她母亲听时，他就感到很大的满足。

七年的时间过去了。莱因哈特为了继续深造必须离开城市。伊利莎白简直不能想象，现在竟然要过全然没有莱因哈特的日子。有一天，莱因哈特跟她说，他将要一如既往为她把故事写下来，附在给母亲的信里寄给她，然后她也得回信，告诉他是否喜欢这些故事，伊利莎白听了这些话后，才高兴起来。启程的日子快到了；在走之前羊皮本里又添写了好些诗。虽然这整个本子的构成和绝大部分诗歌创作的起因是伊利莎白，它们已经渐渐占满了一半的空白页，但只有伊利莎白本人对此一无所知。

这是在六月，莱因哈特第二天就要动身了。大家想再聚在一起快快活活地过一天。于是在附近的一个林子里，安排了一个有许多朋友参加的野餐会。乘马车走了一小时的路程后来到了树林的边上。他们把装有食品的篮子拿下车，然后步行前进。首先要穿过的是一个枞树林；那儿阴凉而幽暗，地上到处撒满了细细的松针。半小时后大家走出了这个黑洞洞的枞林又进入到一个清新的山毛榉林。这儿的一切都是明亮的，绿油油的。偶尔有道日光穿过长满浓叶的枝头射进来；在他们的头顶上，一只松鼠在树枝间跳来跳去。——这一群人找到一个地方停了下来，这里古老的山毛榉的顶枝织成了一个透明的绿叶华盖。伊

利莎白的母亲打开一只食品篮子。一位老先生以司膳者自居。“大家都到我这里来，你们这些小鸟们！”他喊叫说。“听清楚我给你们讲的话。现在你们每人拿两个干面包当早饭，黄油忘在家里了，夹面包的东西你们得自己去找。树林里有的是草莓，也就是说，谁找到，就归谁。谁找不到，就得啃他的干面包。生活里到处都是这样。你们明白我说的话了吗？”

“明白了！”青年人嚷嚷说。

“好，注意，”。老人又说道，“话还没有说完呢。我们老人在当年已经漫游得够了，因此我们就留在家里，也就是说，留在这几棵大树下，削土豆皮，生火，配备食品，十二点钟的时候，就得把鸡蛋煮出来。因此你们有义务把你们的草莓分一半给我们，我们也好拿来当餐后的水果。现在你们走吧，往东或向西都可以，要老老实实啊！”

年轻人做出各式各样的顽皮脸色。“等一等！”这位老先生又一次喊道。“其实我不用多费口舌：谁要找不到东西，当然也就不用交什么东西。不过你们要特别注意，这人也就别想从我们老人这里得到什么。今天你们得到了许多有益的教导，要是你们还找到草莓的话，那么这一天也就不算白过了。”

年轻人同意这个看法，开始成双成对地出发上路。

“来吧，伊利莎白，”莱因哈特说，“我知道哪儿有成堆的草莓，你不会啃干面包的。”

伊利莎白把草帽上的绿带子打上结，挂在胳臂上。“那么，走吧。”她说，“篮子已经预备好了。”

于是他们走进了树林，愈走愈深；他们穿过阴湿、浓密的树荫前行，这里一片寂静，只是在他们头顶上，看不见的高空处传来老鹰的鸣叫声。后来他们又进到了一个浓密的灌木丛，这里是这样地浓密，以致莱因哈特必须走在前面开路，这边折断一根树枝，那边撩开一种垂藤。可是过了一忽儿，他听到后面的伊利莎白在叫他的名字。他转过身去。“莱因哈特！”她叫唤道，“等等我，莱因哈特！”他先看不见她，后来才看见她正在稍远的灌木丛里挣扎；她那秀丽的小脑袋刚够在凤尾草的顶端浮动。他马上又走了回去，把她从杂草丛里领到一块空旷的地方，那里，蓝色的蝴蝶在孤寂的花丛里飞来飞去。莱因哈特从她散发着热气的脸上把她的潮头发掠开；然后他要给她戴上草帽，但她不愿意；可是后来由于他的恳求，她终于还是同意了。

“可是你的草莓到底在哪儿呢？”她终于问道，停止了脚步，深深地吸了一口气。

“它们本来就是在这儿的。”他说，“可是蟾蜍比我们先来了一步，要不就是貂，再不也许是妖怪。”

“对了，”伊利莎白说道，“叶子还在这里呢；不过，可别在这个地方讲妖怪。走吧，我还一点不倦，我们可以再继续去找。”

一条小溪横在他们面前，对岸又是树林。莱因哈特双手抱起伊利莎白，把她带了过去。

不久他们走出了浓密的树荫又来到一块宽阔的林中空地。“这里一定有草莓，”女孩说道，“味儿香极了。”

他们在照得着阳光的地方寻找着，可是却一无所获。“不对，”莱因哈特说，“这只是石南草发出的香味罢了。”

遍地杂乱地长着覆盆子和荆棘，空气里弥漫着强烈的石南香，这些石南草和短草相间地盖满了这儿的空地。“这里多静呀，”伊利莎白说：“别的人到哪儿去了呢？”

莱因哈特没有想到要回去。“等一等：风是从哪个方向吹来的？”说着他把手举向高空。可是并没有什么风。

“不要出声，”伊利莎说，“我好像听到了他们的说话声。朝那方向喊一声吧。”

莱因哈特用手做成圆筒喊道：“上这儿来！”“——这儿来！”有了应声。

“他们回答了！”伊利莎白说道，拍起手来。

“不，那不是回答，这只是回声。”

伊利莎白抓住了莱因哈特的手。“我害怕！”她说。

“不要紧，”莱因哈特说，“用不着害怕。这地方很好。你到那边树荫下的草丛里坐一会。让我们休息一下；我们就会找到他们的。”

伊利莎白在一棵伸展出分枝的山毛榉树下坐了下来，留神地向四面倾听着。莱因哈特坐在离她不远的一个树墩上，默默地望着她。这时正是烈日当空，中午炎热的时刻。一小群闪着金光的青蓝色苍蝇鼓动翅膀在空中飞舞。在他们的四周响着轻微的嗡嗡营营的声音。有时从树林深处传来啄木鸟的剥啄声和各种林鸟的鸣叫。

“听！”伊利莎白说，“钟响了。”

“哪儿？”莱因哈特问道。

“我们的后面。你听到了吗？整十二点。”

“那么城市就在我们后边。如果我们朝这方向一直走去，我们就一定会碰到他们的。”

于是他们就踏上了回家的路，莓子不找了，因为伊利莎白已经累了。最后从树丛中传来了伙伴们的笑声；接着他们看见一幅白布耀眼地铺在地上，这就是餐桌，上面放着许许多多的莓子。那们老先生在他的钮孔里扣着一条餐巾，

正在继续向年轻人作道德的说教，一边使劲地将一块烤肉切成片。

“最后的人来了！”当年轻人看见莱因哈特和伊利莎白从树丛里走来时，他们叫了起来。

“到这儿来！”老先生喊道，“把手帕打开，帽子里的东西倒出来！让我们瞧瞧，你们找到了些什么。”

“饥饿和口渴！”莱因哈特回答说。

“要是果真这样的话，”老人回答说，一边向他们端起那只装得满满的盘子，“那么你们就想着吧。你们是知道那个规定的：这里不给懒汉吃东西。”最后经过劝说他还是让了步，宴会开始了；就在这时杜松林里响起了画眉鸟的歌声。

这一天就这样过去了。——莱因哈特终究还是找到了一些东西；虽然并不是草莓，却也是长在树林里的。回家后，他在那本旧羊皮本里写下了这样的诗句：

在这山坡上
风声静寂；
低垂的树枝下
坐着女孩。
她静坐在麝香草丛里，
她坐在纯洁的芬芳中；
青蝇发出嗡嗡的声响
空中飞舞着闪亮的翅膀。
树林是如此地宁静，
她的眼神是这样机敏；
在她褐色的卷发上，
流泻着灿烂的阳光。
远处传来杜鹃的笑声，
我忽然闪过一个念头：
她有一双金色的眼睛，
就像森林里的仙后。
……

回家

复活节来到的时候，莱因哈特动身回家。到家的第二天早上他就去看了伊利莎白。当这个美丽苗条的少女微笑看向他走来的时候，他不禁说道：“你长得

多高啊！”她脸红了，却没有回答。在问候的时候他握住了她的手，可是她却轻轻地想缩回去。他疑惑地望着她，因为过去她从来不曾这样过；现在，似乎在他们之间出现了什么隔膜。——他在家已经住了一些日子，而且总是天天去看伊利莎白，但是这种情况始终存在。他们单独在一起的时候，谈话过程中总是出现冷场，这使他难过，他担心地极力避免这种情况的发生。为了在假期里有一定的消遣，他开始教伊利莎白植物学，这门课是他上大学的最初几个月里特别爱好的。伊利莎白在一切事情上都是习惯于跟随他，而且很好学，因而很乐意接受这个建议。于是他们每星期就有好几次要外出到田野或旷野里去。如果中午他们把装满花草的绿色采集箱带回家的话，那么过不了几小时莱因哈特又会回来，和伊利莎白一起分他们找到的东西。

一天中午就为了这个目的，他走进屋子里。伊利莎白正站在窗跟前，给一只镀金的鸟笼插新鲜的繁缕草，他在那里从来不曾见到过这只鸟笼。里边有一只金丝雀在拍打着翅膀，一边吱地发出叫声啄食着伊利莎白的手指头。这个地方原来是挂莱因哈特的那只鸟的。“难道我那只可怜的红雀死后竟变成一只金丝雀了吗？”他高兴地问道。

“红雀可是不会变成金丝雀的。”坐在围椅里纺着纱的母亲回答说。“这是你的朋友埃利希今天中午从他的庄院派人送来给伊利莎白的。”

“从哪个庄院？”

“你难道还不知道？”

“知道什么？”

“一个月前埃利希继承了他父亲在茵梦湖边上的第二个庄院。”

“关于这事你没有跟我提起过一个字啊。”

“嗳，”母亲回答说，“你自已也不曾有过一句话问起你的朋友啊。他是一个非常可爱，懂事的年轻人。”

母亲出去煮咖啡了。伊利莎白背向着莱因哈特，还在忙着给鸟做小凉亭。“请你稍等一会。”她说。“我马上就完事了。”——莱因哈特一反常态没有回答。于是她就转过身来。

在他的眼睛里突然出现了一种苦恼的神情，这是她从来没有见到过的。“你怎么啦，莱因哈特？”她问道，一面就向他身边走去。

“我吗？”他心不在焉地说道，两眼梦幻般地望着她的眼睛。

“你看起来这样忧伤！”

“伊利莎白，”他说，“我受不了这只黄鸟。”

她惊讶地看着他；她不明白他的意思。“你真怪。”她说。

他拿起她的双手，她也就任他握着。不久母亲又回到了屋里。

喝完咖啡，母亲又到纺车前坐了下来。莱因哈特和伊利莎白来到隔壁屋里，整理他们的植物。他们数着花蕊，把叶子和花细心地摊平，然后从每一种里挑出二份标本来夹在对摺纸的大册子里压干。这是一个晴朗的、宁静的下午；只有隔壁屋里纺车的咿唔声，还有一阵一阵的莱因哈特的低沉的声音，他在说明那些植物的门类或是在纠正伊利莎白不正确的拉丁名字的发音。

“我还是没有弄到铃兰。”当他们把采集来的植物全部分门别类地整理先后，伊利莎白说道。

莱因哈特从衣袋里拿出一本白色的羊皮册子。“这里的这朵铃兰给你吧。”他说着，从里边拿出一枝已经半干的铃兰。

伊利莎白看见册子里边写满了字，就问道：“你又在编写故事了吗？”

“这些不是故事。”他说着，把本子递给她。

里边写的都是诗。大部分最长的也不过占一页。伊利莎白便一页一页地翻看起来；她似乎只是看看标题：“当她受到教师责斥的时刻。”“他们在林中迷路的时候。”“复活节的故事。”“她第一次写信给我的时候。”差不多全是这类的题目。

在她一页接一页地翻看下去的时候，莱因哈特偷偷地审视着她，终于他看到在她清秀的脸庞上出现了一层鲜嫩的红晕，慢慢地布满到整个的脸上。他想看她的眼睛，但是伊利莎白并没有看他，她最后默默地把本子放在他面前。

“不要就这样还给我啊！”他说道。

她从一只铁皮匣里拿出一支褐色的草叶。“我把你喜欢的草枝夹在里边。”说着她把本子放到他的手里。

他假期的最后一天，也就是动身那天的早晨终于来到了。

伊利莎白得到母亲的允许伴送他的朋友上驿车，车站离她的住所有几条街。当他们一走出大门，莱因哈特就把手臂让她挽着；就这样，他和这个苗条的姑娘并肩默然地走着。他们走得离目的地愈近，他就愈感到，在这次久别之前，他必须把一件心事向她倾诉出来，这件心事关系到他未来生命中的一切有价值的甜美的事物，但他却不知道用什么合适的话。这使他焦虑；他的步伐愈来愈慢。

“你要迟到了。”她说道，“圣玛丽教堂的钟已经敲过十点了。”

可是他并不因而走得快一些。最后他终于结结巴巴地说道：“伊利莎白，你将有整整两年见不到我——要是我那时再回来，你是否还会像现在这样喜欢我呢？”

她点点头，亲切地注视着他的脸。——“我也替你辩护过呢。”过了一会儿她说道。

“替我？对谁你用得着替我辩护呢？”

“对我母亲。昨天晚上你回去后，我们还谈论了你好久。她认为，你没有从前那样好了。”

莱因哈特沉默了片刻；可是过后他拿起了她的手，一边严肃地注视着她那双天真烂漫的眼睛，说道：“我还是像过去一样好；你要坚定地相信这一点！伊利莎白，你相信吗？”

“相信的，”她说道。他放开了她的手，和她急匆匆地走过了最后一条街。离分别的时刻愈近，他脸上的表情也就愈高兴；他走的速度对她讲来是太快了。

“莱因哈特，你是怎么回事啊！”她问道。

“我有一个秘密，一个美丽的秘密！”他说道，用发光的眼睛看着她。“两年以后我再回到这里来的时候，你就会知道这个秘密了。”

就在这里时候，他们来到了车站，刚赶上要开车。莱因哈特再一次握住了她的手。“再见！”他说，“再见，伊利莎白。不要忘记我谈的话啊。”

她摇了摇头。“再见！”她说。莱因哈特登上车，马就起步了。

当车子隆隆地走到街角转弯处时，他又一次看到了她那可爱的身影，她正慢慢地走回家去。

一封信

将近上两年了，莱因哈特坐在他的灯前，灯的四周堆了许多书籍和纸张，他正在等待一个跟他一起研究学习的友人。

有人上楼来了。“进来！”——来的却是女房东。“你有一封信，维尔纳先生！”说完她就走掉了。

莱因哈特自从上次回家以后，他就没有给伊利莎白写过一封信，也没有从她那里接到过信。现在的这一封也不是她写来的；这是他母亲的笔迹。莱因哈特打开信封读了起来，不久他就念到了下边的一段：

“在你这样的年纪，我亲爱的孩子，差不多每年都有变化，因为青年人是不甘生活得单调的。这里也发生了一些变化，如果我对你的了解没有错的话，那么这些变化最初不免会使你痛苦。埃利希昨天终于获得了伊利莎白的许诺，他在最近的三个月里向她求婚了两次，都没有成功。对这事她一直不能作出决定；现在她最后还是答应了；她还是太年轻了些。不久就要举行婚礼，她母亲将跟他们一起走。”

茵梦湖

许多年又过去了。——在一个温暖的春天的下午，一个有着健康的，褐色

面庞的青年正行走在一条通向下方的阴凉的林荫道上。他那双严肃的灰色眼睛急切地眺望着远处，仿佛正期待着这条单调的路途最终会有什么变化产生，可是这种变化却偏偏一直不肯出现。到最后才算有一辆车子慢慢地由下边往上奔来。“喂！好朋友，”这位路人向过路的农民喊道，“这路通往茵梦湖吗？”

“一直走。”农民回答说，碰了一下他的圆帽子。

“到那里还很远吗？”

“先生已经到了跟前了。用不着半袋烟的功夫，就可以到达湖边；庄园就紧挨着湖。”

农民过去了；路人加快步伐沿路在树荫下走去。一刻钟后左边的树荫忽然一下没有了：这条路经过一个陡坡，坡下的百年老橡树的树梢差不多跟坡顶一样高。越过那些树梢展示出一片辽阔而明亮的景色。下面深处是宁静的、深蓝色的湖水，四周差不多全被翠绿的，为阳光照耀着的树林所环抱着；只有一个地方的树木分了开来，露出一片远处的景致，直到被一群青山挡住为止。正面望过去，在绿叶丛中出现了像雪花般的白色，那是盛开着花朵的果树，再过去，在高高的湖岸上耸立着一所庄园，白墙红瓦。从烟囱上飞起一只鹳鸟，缓慢地在水面上盘旋。——“茵梦湖！”路人叫了起来。仿佛他现在差不多已到达了他的旅程的终点；因为他一动不动地站停在那里，从他脚下的树梢望向湖的对岸，庄园的倒影在水面上轻轻地荡漾着。但过后他又突然继续往前走了起来。

现在走的几乎是陡直地通往山下的路，因而刚才在他脚下的树木现在又有了树荫，可是却也同时遮盖了湖景，只是有时穿过枝子的隙缝透出一点湖光。不久路面又稍稍有点向上，左右两旁的树木消失了；代之而起的沿路展开的是爬满了葡萄藤的小丘；两旁是茂盛的果树，周围到处是嗡嗡作响，在忙碌不停的蜜蜂。一位穿着棕色外衣仪表堂堂的男子迎着路人走向前来。当他快到他身边时，他挥动他的帽子，并用响亮的声音喊道：“欢迎，欢迎，莱因哈特兄！欢迎你来茵梦湖庄园！”

“你好啊，埃利希，谢谢你的盛意！”对方回答说。

这时他们已经走后，大家握了握手。“难道真的是你吗？”

当埃利希走近看到他老同学这张严肃的脸时说道。

“当然是我呀，埃利希，你也还是你；只是看起来你比从前要更加开朗一些。”

听到这些话，一阵喜悦的微笑使得埃利希单纯的脸容格外地显得开朗起来。“是啊，莱因哈特兄，”说道，他把手再一次伸向莱因哈特，“自从那些日子以来，我交上了好运，你肯定已经知道了。”他搓着双手，快活地叫喊说：“这将是个意外！她不会料到是谁，绝不会想到！”

“一个意外？”莱因哈特问道，“指的是谁？”

“伊利莎白。”

“伊利莎白！你没有告诉她我要来这里？”

“一句话也没有提起过，莱因哈特兄；她想不到会是你，她的母亲也不会想到。我约请你来完全是偷偷进行的，为的是让她们更加高兴一些。你知道，我常常会有一些这类秘密的小计划的。”

莱因哈特转入了沉思；他们愈接近庄园，他的呼吸就显得沉重起来。路左边的葡萄园到了尽头，接着是一大片莱园，差不多一直延伸到湖岸。那只鹳鸟在这期间已经飞到地面，正庄重地在莱畦地里散步。“喂！”埃利希喊道，拍着手掌，“这个长腿的埃及鬼又在偷我的短豌豆秆了！”鹳鸟慢慢地飞了起来，飞向一所新屋的顶上，这所房子座落在莱园的尽头，墙垣上盖了一层缚上去的桃杏的枝条。“这是酿酒厂。”埃利希说道；“两年前才盖起来的。先父扩建了农事室；正室却早在祖父时期就有了。就这样一代比一代要前进一点。”

他们边说边来到了一处空旷的场地，这里两边是农事室，后边以正房为界线。正房的两则连有一道高高的花园围墙；人们可以看到墙后是一排一排紫杉树，丁香随处把它们盛开的枝子垂挂到庭园里。当那些由于日晒和劳动弄得满脸汗珠的人经过广场，向这两位朋友招呼的时候埃利希就一忽儿向这个交代些什么，一忽儿又向另一位问一些关于这天工作的问题——最后他们终于来到了住宅。他们走进高高的，阴凉的门廊，过了门廊转入一条有些暗黑的过道。埃利希在这里打开了一扇门，随即他们就进到了一间宽敞的花园客厅，由于对称的窗户为浓密的绿叶所遮蔽，使得厅堂的两边充满了幽幽的绿色；可是窗户之间两扇高高的敞开着的翼门却把灿烂的春日的阳光放了进来，而且从这两扇门望出去可以看到有着圆形花坛，一行一行高耸的树木的花园景色，中间是一条笔直的宽宽的路，顺着这条路可以望到湖水，再过去就是湖对岸的树林。当这两个朋友进来的时候，一阵风向他们送来了一股芳香。

花园门前的露台上坐着一位穿着白衣服的少女体态的女人。她站起来，迎向进来的人；可是走到半路她像生了根似地站定了，呆呆地注视着这位陌生人。他微笑着把手伸给她。

“莱因哈特！”她叫了起来，“莱因哈特！我的上帝，真是你吗！——我们已经有好久没有见面了。”

“好久没有见面了，”他说，却再也说不出什么别的话了。

因为他一听到她的声音，在他的心里就感觉到一种锐敏的肉体上的痛楚。当他再着她，站在他面前的，还是那个轻盈柔和的身影，跟几年前在他出生的城里向他告别时一个样。

埃利希带着喜悦的脸容停留在门口。“那么，伊利莎白，”他说道，“对吧！你不曾料到是他，绝对想不到是他吧！”

伊利莎白用兄妹般的眼神看了看他。“你真好，埃利希！”她说。

他亲热地把她纤细的手拿在自己的手里。“现在他在我们这里了，”他说，“我们不会让他就走的。他在外面待得这样久，我们要使他感觉到就像在家里一样。你瞧一瞧，他看起来多么像个外地人，变得多么高雅。”

伊利莎白用羞涩的眼光向莱因哈特脸上瞥了一眼。“那是因为我们有好长时间不在一块的缘故。”他说。

正在这时候，她的母亲走了进来，手臂上挂了只钥匙袋。

“维尔纳先生，”当她一眼看到莱因哈特时，说道：“嗨，真是一位可亲却又没有想到的客人啊。”——谈话就这样以一问一答的方式顺利地进行道。两位妇女坐下来做她们的手工，莱因哈特吃着给他准备的点心，埃利希点上了他那结实的海泡石烟斗，坐在他身旁一边抽烟一边说话。

第二天莱因哈特随同他一起去参观田地。葡萄园，蛇麻花圃和酿酒场。一切情况都很好：那些在地里或是在锅炉边上工作着的人们，都带着健康而心满意足的神色。午饭时全家都聚集在花园客厅里，至于其他的时间，能有多久共同在一起度过，这要看主人的具体情况而定。只有晚饭以前和上午清早的时间，莱因哈特留在他自己屋里工作。这几年来，只要他碰到那些在民间流传的歌谣，他就把它们搜集起来，现在他正好着手整理这些宝贵的资料，要有可能的话，他还要在这一带找些新的材料添进去。——伊利莎白始终很温顺，亲切；她用一种近乎谦卑的感激来接受埃利希向她表露的不断的关怀，莱因哈特有时想，当初那个活泼的女孩想不到竟然会变成这样一个沉静的妇女。

从他来到这里的第二天起，他就习惯在黄昏时刻到湖岸上散步一会。那条路紧挨着花园的下面。路的尽头，在一个凸出的土砖堆上，几株高大的桦树下面有一条长凳；由于这个地方朝西，大都在欣赏日落的时刻才使用它，因而伊利莎白的母亲就把它叫做“黄昏凳”。——有一天傍晚，莱因哈特正沿着这条路散步回来，遭到了暴雨。他在一棵长在湖边的菩提树下躲雨；可是不久沉重的雨滴透过叶子落了下来。他完全湿透了，于是干脆听天由命，慢慢地往回家的路上走去。

天差不多黑了；雨也下得愈来愈密。当他走近”黄昏凳”时，他觉得似乎在那些发亮的桦树的树干间有一个穿白衣服的女人的形体。她站在那里一动不动，当他走近得可以看清的时候，发现她的脸正向着他，仿佛正在等待谁似的。他相信，这是伊利莎白。但是当他加快了步伐，想赶上她，然后和她一起穿过花园回屋去的时候，她却慢慢地转过身去，消失在暗黑的岔路上了。他不理解这

是怎么会事。他差一点对伊利莎白生气，可是他又有些疑惑，这究竟是不是她；他又不好意思向她提起这事；为了免得看见伊利莎白由花园门进来，他回来的时候甚至故意不进花园客厅。

我的母亲作了主

几天以后，将近傍晚的时刻，全家像通常这时候一样聚坐在花园客厅里。两边的门敞开着，太阳已经隐在湖对岸的树丛后边。

大家请莱因哈特读几首民歌给他们听，那是一个住在农村的朋友寄来的，他中午刚收到。他回到自己的屋子，拿了卷纸马上又回到客厅，这是些写得非常整洁的散页纸。

大家围着桌子坐了下来，伊利莎白坐在莱因哈特的旁边。

“我们随便拿几首念吧，”莱因哈特说，“我自己还没有看过呢。”

伊利莎白打开稿件。“这里还有乐谱呢，”她说，“莱因哈特，你应该把它唱出来。”

他先读了几首梯罗尔人的小曲，在念的过程中，不时用半低的声音哼几首快乐的曲调。

于是在这小小的团体里产生了一种普遍的欢愉。“是谁作了这些美丽的歌呢？”伊利莎白问道。

“嗳，”埃利希说道，“听这些东西可以猜得出来，无非是些裁缝匠、理发师和这一类轻浮的浪子而已。”

莱因哈特说道：“它们不是作出来的，而是生出来的，它们从云端掉了下来，像游丝一样在地面上飘来飘去，这里，那里，同一个时候，就有成千的地方在唱着它们。从这些歌里可以找得到我们自己的经历和痛苦；就仿佛是我们大家都帮着一起写出来的。”

他拿起了另一页：“我站在高山上……”

“我知道这个！”伊利莎白叫了起来。“你唱出来吧，莱因哈特，我帮你一起唱。”于是他们唱起了那个曲调，它是这样地神秘，简直难以使人相信，这是从人的脑子里想出来的；伊利莎白用带点模糊的女低音伴着男高音。

这期间伊利莎白的母亲坐在那里忙她的针线活。埃利希交叉着双手，凝神地倾听着。唱完这一曲，莱因哈特默默地把这一篇放在一边。——从湖对岸，穿过黄昏的寂静传来了家畜的铃声；他们不由自主地倾听起来；正在这时他们听到一个清脆的童声唱道：

我站在高山上

望向深深的山谷……

莱因哈特微笑着说："你们听到了没有？这些歌曲就这样一个传一个。"

"这曲子在这一带常有人唱的。"伊利莎白说道。

"说得对，"埃利希说道，"这是牧童卡斯派尔；他正赶牛回去呢？"

他们又听了一会，直到铃声消失在农事室的后边。"这些都是古老的曲调，"莱因哈特说道："它们沉睡在森林的深处；上帝知道，究竟是谁把它们挖掘出来的。"

莱因哈特又抽出了另外一篇。

天色已经愈来愈暗；一片红色的晚霞象泡沫那样笼罩着湖对岸的树林。莱因哈特展开了纸页，伊利莎白用手拿住了纸的一端，一起看了起来。于是莱因哈特读道：

我的母亲作了主
要我另嫁他人；我心里的意中人
她要我把他忘记；
我是多么不愿意。
我埋怨我母亲
她没有做好事，
从前的尊荣
如今成了罪孽。
我该怎么办！
我的骄傲和欢乐
只换得了我的痛苦。
啊，但愿这一切没有发生，
啊，但愿我能走遍荒野，
到处去行乞！

莱因哈特朗读的时候，觉得纸页在微微颤动；他一念完，伊利莎白就把椅子轻轻往后推开，默默地走到花园里去了。她母亲的眼光追随着她。埃利希想跟出去；可是她母亲说道：

"伊利莎白出去有点事。"于是他就留了下来。

外面，愈来愈浓的夜色笼罩在花园里，湖面上。飞蛾嗡嗡地成群飞过开着的门。从门外飘进一阵一阵浓重的花草树木芳香；从水中传来了青蛙的鸣叫声，窗下有只夜莺在歌唱，花园的深处另有一只附和着；月亮升上了树梢。莱因哈特对那个方向望了一会，那是伊利莎白秀美的身影在枝叶繁茂的小径中消失的地方；后来他把那些稿纸卷起来，向在座的人告了罪，就穿过屋子走向湖岸。

树木默默地耸立在那里，把它们暗黑的身影远远地投向湖面，湖心浴在沉

闷的月色的雾气中。有时从树丛中传来轻柔的沙沙的颤动声；可是这不是风，那只是夏夜发出的声息。

莱因哈特一直沿着湖岸走去。他发现在离岸不远的地方有一朵白色的睡莲。他忽然产生了要到近处去看看它的欲望；于是他脱掉衣服，下到了水里。水是浅的，锐利的水草和石子刺痛他的脚，他总是找不到能让他游水的合适地点。直到后来，他才忽然一下踩到了深水处，水开始在他头上旋转，过了一会他才又浮到水面上。现在他划动手脚绕着圈游了起来，直到他认清了刚才入水的地方。过了一会他又看到了那朵莲花；它孤单单地在那些闪亮的大叶子中间。——他慢慢地游过去，时而把手臂举出水面，那时往下掉落的水滴在月光下闪闪发光；可是，他和莲花之间的距离仿佛一点没有改变；只是在他往后回顾时，看见他身后湖岸上的夜雾愈来愈浓郁。可是他并不因此放弃前行，相反他提起了精神继续朝着这个方向游去。最后他终于来到了这朵莲花的附近，他甚至可以在月光的照耀下清楚地辨认出那些银色的花瓣；可是就在同时他却感到自己仿佛陷入了一张网里；那些从湖底浮上来的潮湿的草茎把他赤裸的四肢缠绕住了。这片不可知的湖水是这样黑沉沉地围住了他，在他身后，他听到了一个条鱼的跳跃声；在这生疏的水中他突然感到了莫明的恐惧，于是他使劲挣脱了水草网，一口气急急地游回到了岸上。当他从岸上再回头看时，只见那朵睡莲还像先前那样遥远地，孤寂地浮在那黑沉沉的湖心上。——他穿好衣服，慢慢地走回家去。当他从花园走进客厅时，发现埃利希和伊利莎白的母亲正在为一次业务上的短途旅行作准备，第二天就要启程。

“这么深夜你去什么地方了？”那位母亲向他大声问道。

“我吗？”他回答说；“我想去拜访那朵睡莲；可是没有能做到。”

“真叫人不可理解！”埃利希说道。“这朵睡莲跟你又有什么关系呢？”

“我跟它从前是认识的，”莱因哈特说道；“不过那是好久以前的事了。”

伊利莎白

第二天下午，莱因哈特和伊利莎白在湖对岸散步，一会儿穿越树林，一会儿又到那高高的凸出的湖岸上。埃利希曾叮嘱过伊利莎白，要她在他和她母亲出门期间带领莱因哈特去看看附近一带最美丽的景色，尤其是从湖对岸望向庄园这边的风景。于是他们从一个地方走向另一个地方。最后伊利莎白疲倦了，她在一些伸展出的枝子的阴影里坐了下来。莱因哈特对着她靠在一根树干上；这时候，他听到在树林的深处有杜鹃的啼叫声，他忽然想起，这一切情景从前仿佛都曾经经历过。他用一种奇特的微笑看着她问道：“我们要去找草莓吗？”

“这不是草莓的季节。”她回答说。

“可是这季节快到了。”

伊利莎白默默地摇摇头，然后站了起来，两人又继续漫步前去；当她在他身边这样走着的时候，他的眼光终是一再地转向她；因为她的步态是这样美，就仿佛她是被她的衣服托着走似的。他常常不自觉地落后一步，以便能把她整个的身影攫进他的眼帘。就这样他们来到了一处长满了杂草的空旷的场地，从那里可以远远地看到伸展出去的田野景色。莱因哈特弯下身去，从杂草丛生的地上摘了一样东西。当他重又抬起头来的时候，在他脸上出现了一种痛苦的表情。“你认得这种花吗？”他问道。

她疑惑地望了他一限。“这是石南花。我在林子里常常能摘到这种花。”

“在我家里有一本旧册子，”他说；“我平时常常在里面写一些歌和诗歌；但是好久以来我不再写了。在册子里夹有一朵石南花；不过那是一朵已经枯萎的石南花。你知道，是谁送给我的吗？”

她默默地点了点头；但是眼帘低垂了下来，注视着他手中的那朵花。他们就这样站了很久。当她抬眼再望他时，他看见她的两眼满含着泪水。

“伊利莎白，”他说，“我们的青春消失在那些青山的后边了。如今它在哪里呢？”

他们再也没有说话；默默地并肩向着湖边走去。空气闷热，西边出现了乌云。“要下雷雨了。”伊利莎白说道，一边加快了脚步。莱因哈特默默地点点头，两人急速地沿着湖岸赶到了他们的船边。

渡河的时候，伊乎莎白把她的手放在船舷上。莱因哈特一边划船一边望着她；但她的眼光却越过他看往远处。于是他的视线往下落到了她的手上；这只苍白的手向他泄露了，她的脸容所没有表现出来的东西。他在这只手上看到了暗示隐痛的微细的特点，这种特点往往出现在那些夜晚的时候放在伤痛的心口上的女人的纤手上。——当伊种莎白觉察到他的眼睛停留在她的手上时，她就让它慢慢地从船舷滑到了水里。

他们到达庄园时，有一辆磨刀的车子停在正房前面。一个长着满头黑垂鬈发的男子正在热心地踩动磨轮，唇齿间哼哼着吉普赛人的曲调，同时一只被拴在车子上的狗躺在旁边喘气。门廊里站着一个穿得很破烂的女孩子，她的美丽的脸容显得有点恍惚，她伸出手来向伊利莎白乞讨。

莱因哈特正要掏口袋；可是伊利莎白抢在他前面，急速地把她钱袋里所有的钱都倒在向她伸出的手里。随即她急急地转身走去，莱因哈特听到她啜泣着上了台阶。

他想拦住她，可是再一想，他就停在台阶前了。女孩还是呆呆地站在门廊里，手里拿着她讨到的钱。“你还想要什么呢？”莱因哈特问道。

她吃了一惊。“我不想要什么了。”她回答说；然后把头转向了他，用迷惑的目光看了看他，慢慢地走向门口。他叫出了一个名字，可是她已经听不见；她垂着脑袋，两臂交叉在胸前经过庭园走出去了。

死亡，啊死亡

我将独自去。

一首古老的曲调在他耳边响了起来，他简直透不过气来了；停了一会，他才转身走回自己的房间。

他坐下来想工作，可是思想不能集中。经过一小时无望的尝试后，他就来到起居室。那里没有人，只有阴凉的绿色幽光；伊利莎白的缝纫桌上放着一条红缎带子，这是她下午围在脖子上的。他把它拿在手里，可是这令他痛苦，于是他又把它放了下来。他的心情不能平息，于是又走向湖边，他解开了船，把它划到对岸，将刚才同伊利莎白一起走过的全部路程重新又走了一次。回来的时候，天色已经黑了；在院子里他碰到了牵着马去放牧的车夫；出门的人正巧刚回来。在他进门廊的时候，听到埃利希在花园客厅里来回踱步。他没有进去见他；他静站了一会，然后轻轻地上楼进到了自己的屋里。他在窗旁的靠背椅上坐了下来：他要自己相信，仿佛他听到了下面篱树间的夜莺的鸣叫；其实他听到的只是他自己的心跳声。

楼底下的屋里一切都已安宁，夜晚正渐渐逝去，而他却没有感觉到。——他就这样一点钟一点钟地坐着。最后他站了起来，走向开了的窗房跟前。树叶间滴着夜晚的露水，夜莺停止了歌唱。深蓝的夜空逐渐为东方升起的浅黄色的微光所掩盖；一阵清风吹拂着莱因哈特发热的额部；第一只云雀欢跃地飞向高空。——莱因哈特忽然转身走向桌子；他摸索着寻找铅笔，

找到后，他就坐下来在一张白纸上写了几行字。他写完后，拿起帽子和手杖，把纸条留放在那里，悄悄地开了门，走到楼下的门廊里。——晨曦依然笼罩着每个角落；一只大猫在草席上伸展着身子，他无意间向它伸出了手，而它就对此弓起了腰。外面花园里，麻雀在树枝间欢腾跳跃，告诉大家：夜晚已经过去了。这时他听到楼上屋子有门响；有人下楼来了，他抬眼看时，却见伊利莎白站在他面前。她把一只手放到他的臂上，她的嘴唇在动，可是他听不到一个字。“你不会再来了，”她终于说道。“我知道，不要骗我；你永远不会再来了。”

“永远不会了。”他说道。她的手落了下来，再也没有说话。他经过门廊走向大门；过后再一次又转过身来。她还在原处一动不动地站着，用失神的目光看着他。他向前走了一步，向她伸开了两臂，可是一下忽又猛然回过身去走出了大门。——外面的世界浴在清新的晨光里，掉在蜘蛛网里的露水在初升的阳光下闪闪发亮。他再也没有回头；他急速地走向前去；庄园渐渐地在他的后

边消失了，在他面前展开了广阔的世界。

老人

月光不再射向玻璃窗，天黑了下来；老人依然合着双手坐在他的靠背椅里，他凝神望着屋子的空间。渐渐地围绕在他四周的这片朦胧的昏暗在他眼前变成了一个宽阔的幽暗的湖面；黝黑的水波一个接一个推向前方，愈来愈深，愈来愈远，到最后一个的时候，是这样遥远，以致老人的视力几乎很难达到，只见那里在宽阔的叶子中间孤寂地飘浮着一朵白色的睡莲。

屋子的门开了，一线亮光进到了屋里。“你来得好极了，勃丽吉泰，”老人说道，“你把灯放在桌上吧。”

他们靠背椅拉到桌前，拿起一本打开了的书本，又埋头于那消耗了他青春时期精力的学习上。

文本赏析

《茵梦湖》是施笃姆早期最重要的作品之一，它描写一对青年男女的爱情悲剧，通篇充满浓郁的伤感情调。主人公莱因哈德和伊利莎白青梅竹马，情爱甚笃；长大后感情愈深。可是伊利莎白的母亲却把女儿嫁给了家境富裕的埃利希。多年后，莱因哈德应邀去埃利希在茵梦湖的庄园，旧日的恋人相见却是一片惆怅。小说谴责了包办婚姻，不仅主题鲜明，而且在艺术上有很高的造诣。

以《茵梦湖》为代表，施笃姆的前期作品重在意境的创造、气氛的渲染和缠绵排恻的情感的抒写，而往往缺少连贯鲜明的情节和严整紧密的结构以及激烈紧张的矛盾冲突。《茵梦湖》中只是借助主人公一些并无直接关联的回忆的片断，把他不幸的恋爱经历大致告诉了我们，大异于传统小说的线型结构，倒与快节奏的现代电影的蒙太奇手法有几分近似，然而情感的抒发却既含蓄，又浓烈。

但不论是前期或后期，施笃姆的成功之作几乎都具有一个共同的特点，那就是它们始终弥漫着一种凄清柔美的诗意。施笃姆怎么能够将小说写得如此富有诗意呢？除了他本身是一位抒情诗人，有着诗人的禀赋，因而笔端常常流露出充沛热烈的情感外，还有以下原因：首先，施笃姆常常写的都是自身经历，即他自己所能接触到的那一部分现实。其次，但同样重要，是施笃姆努力实践了在平凡的现实中发掘出诗意的主张，并坚信作家只要有足够的功力，用中、短篇小说这种形式也能创造出"最高的诗意"。因此，他一生致力于中、短篇的创作，而谢绝朋友的劝诱，没有写任何长篇。他在自己的作品中写的常常是善

良的人，平凡而普通的人；写的常常是他们的美好的情感，诸如爱情、友谊以及对故乡家园的思念和热爱等，可也正由于平凡、普通，我们读来便感到熟悉、亲切；正由于善良、美好，我们不知不觉便会产生共鸣，受到感染，加之施笃姆确实功力深厚，我们每读完他的一篇杰作，心中自然便会涌起那种读完一首好诗后的陶醉来。最后，施笃姆在艺术上造诣高深，而且精益求精。他语言朴素优美，写景状物生动自然，尤善于以景物烘托气氛，创造意境，常常能做到情景交融，以景寄情。

打赌

（俄）契诃夫

契诃夫（1860－1904），19 世纪末俄国伟大的批判现实主义作家，情趣隽永、文笔犀利的幽默讽刺大师，短篇小说的巨匠，著名剧作家。契诃夫出生于小市民家庭，父亲的杂货铺破产后，他靠当家庭教师读完中学，1879 年入莫斯科大学学医，毕业后从医并开始文学创作。他的小说短小精悍，简练朴素，结构紧凑，情节生动，笔调幽默，语言明快，富于音乐节奏感，寓意深刻。他善于从日常生活中发现具有典型意义的人和事，通过幽默可笑的情节进行艺术概括，塑造出完整的典型形象，以此来反映当时的俄国社会。他认为“天才的姊妹是简练”，“写作的本领就是把写得差的地方删去的本领”。其代表作《变色龙》、《套中人》堪称俄国文学史上精湛而完美的艺术珍品，前者成为见风使舵、善于变相、投机钻营者的代名词；后者成为因循守旧、畏首畏尾、害怕变革者的符号象征。契诃夫对中国人民怀有美好的感情，曾约高尔基一同访问中国，但因久病不治而未遂心愿。1904 年 7 月 15 日因肺病恶化而辞世。

一

一个黑沉沉的秋夜。老银行家在他的书房里踱来踱去，回想起 15 年前也是在秋天他举行过的一次晚会。在这次晚会上，来了许多有识之士，谈了不少有趣的活题。他们顺便谈起了死刑。客人们中间有不少学者和新闻记者，大多数人对死刑持否定态度。他们认为这种刑罚已经过时，不适用于信奉基督教的国家，而且不合乎道德。照这些人的看法，死刑应当一律改为无期徒刑。

客人中间有一个 25 岁的年轻律师。别人问他的看法时，他说：“不论死刑还是无期徒刑都是不道德的，不过如果要我在死刑和无期徒刑中作一选择，那么我当然选择后者。活着总比死了好。”

这下热烈的争论开始了。银行家当时年轻气盛，一时兴起，一拳捶到桌上，对着年轻的律师嚷道：“这话不对！我用两百万打赌，您在囚室里坐不了 5 年！”

“如果这话当真，”律师回答说，“那我也打赌，我不是坐 5 年，而是 15 年。”

“15 年？行！”银行家喊道，“诸位先生，我下两百万赌注。”

“我同意！您下两百万赌注，我用我的自由作赌注！”律师说。

就这样，这个野蛮而荒唐的打赌算成立了！银行家当时到底有几百万家财，连他自己也说不清。他娇生惯养，轻浮鲁莽，打完赌兴高采烈。吃晚饭的时候，他取笑律师说："年轻人，清醒清醒吧。现在为时不晚。对我来说两百万是小事一桩，而您却在冒险，会丧失您一生中最美好的三四年时光。我说三四年，因为您不可能坐得比这更久。不幸的人，您也不要忘了，自愿受监禁比强迫坐牢要难熬得多。您有权利随时出去享受自由——这种想法会使您在囚室中的生活痛苦不堪。我可怜您！"

此刻银行家在书房里踱来踱去，想起这件往事，不禁问自己：

"何苦打这种赌呢？律师白白浪费了15年大好光阴，我损失了两百万，这有什么好处呢？这能否向人们证明，死刑比无期徒刑坏些或者好些？不能，不能。荒唐，毫无意义！在我这方面，完全是因为饱食终日，一时，心血来潮，在律师方面，则纯粹是贪图钱财——"

随后银行家回想起上述晚会后的事。当时决定，律师必须搬到银行家后花园里的一间小屋里住。在最严格的监视下过完他的监禁生活。规定在15年间他无权跨出门槛，看见活人，听见人声，收到信件和报纸。允许他有一样乐器，可以读书、写信、喝酒和抽烟。跟外界的联系，根据契约，他只能通过一个为此特设的小窗口进行，而且不许说话。他需要的东西，如书、乐谱、酒等等，他可以写在纸条上，要多少给多少，但只能通过小窗口。契约规定了种种条款和细节。保证监禁做到严格的隔离，规定律师必须坐满15年，即从1870年11月14日12时起至1885年11月14日12时止。律师一方任何违反契约的企图，哪怕在规定期限之前早走两分钟，即可解除银行家支付他两百万的义务。

在监禁的第一年。根据律师的简短便条来看，他又孤独又烦闷，痛苦不堪。不论白天，还是夜晚，从他的小屋里经常传出钢琴的声音！他拒绝喝酒抽烟。他写道：酒激起欲望，而欲望是囚徒的头号敌人。再说，没有比喝着美酒却见不着人更烦闷的了。烟则熏坏他房间里的空气。第一年，律师索要的都是内容轻松的读物：情节复杂的爱情小说，侦探小说，神话故事，喜剧等等。

第二年，小屋里不再有乐曲声，律师的纸条上只要求古典作品。第五年又传出乐曲声，律师要求送酒去。那些从小窗口监视他的人说，整整这一年他只顾吃饭，喝酒，躺在床上，哈欠连连，愤愤不平地自言自语。他不读书。有时夜里爬起来写东西，写得很久，一到清晨又把写好的东西统统撕碎。他们不止一次听到他在哭泣。

第六年的下半年，律师热衷于研究语言、哲学和历史。他如饥似渴地研究这些学问，弄得银行家都来不及订购到他所要的书。在后来的4年间，经他的要求，总计买了六百册书。在律师陶醉于阅读期间，银行家还收到他的这样一

封信：

亲爱的典狱长：我用六种文字给您写信。请将信交有关专家审阅。如果他们找不出一个错误，那么我请求您让人在花园里放一枪。枪声将告诉我，我的努力没有付诸东流。各国历代的天才尽管所操的语言不同，然而他们的心中都燃烧着同样热烈的激情。啊，但愿您能知道，由于我能了解他们，现在我的内心体验到多么巨大的非人间所有的幸福！

律师的愿望实现了。银行家吩咐人在花园里放了两枪。

10 年之后，律师一动不动地坐在桌旁．只读一本《福音书》。银行家觉得奇怪，既然他在四年里能读完六百本深奥的著作，这么一本好懂的、不厚的书怎么要读上一年工夫呢？读完《福音书》，他接着读宗教史和神学著作。

在监禁的最后两年，律师不加选择，读了很多的书。有时他研究自然科学，有时要求读拜伦和莎士比亚的作品。他的一些纸条上往往要求同时给他送化学书、医学书、长篇小说、某篇哲学论文，或者神学著作。他看书就好像他落水后在海中漂浮，为了救自己的命，急不可待地时而抓住沉船的这块碎片；时而抓住另一块浮木！

二

老银行家回忆这些事后想道：

“明天 12 点他就要获得自由。按契约我应当付他两百万。如果我付清款子，我就彻底破产，一切都完了……”

15 年前他不知道自己到底有多少个一百万，如今却害怕问自己：他的财产多还是债务多？交易所里全凭侥幸的赌博，冒险的投机买卖，直到老年都改不了的急躁脾气，渐渐地使他的事业一落千丈。这个无所畏惧、过分自信的、傲慢的富翁现在变成一个中产的银行家，证券的一起一落总让他胆战心惊。

“该诅咒的打赌！”老人嘟哝着，绝望地抱住头，“这个人怎么不死呢？他还只有 40 岁。不久他会拿走我最后的钱，然后结婚，享受生活的乐趣，搞证券投机。我呢，变成了乞丐，只能嫉妒地看着他，每天听他那句表白：‘多亏您，我才得到幸福，让我来帮助您。’不，这太过分了！摆脱破产和耻辱的唯一办法就是这个人的死！”

时钟敲了三下。银行家侧耳细听：房子里的人都睡了，只听见窗外的树木冻得呜呜作响。他竭力不弄出响声，从保险柜里取出 15 年来从未用过的房门钥匙，穿上大衣，走出房去。花园里又黑又冷。下着雨。潮湿而刺骨的寒风呼啸着刮过花园，不容树木安静。银行家集中注意力，仍然看不见土地，看不见白色雕像，看不见那座小屋，看不见树木。他摸到小屋附近，叫了两次看守人。

没人回答，显然，看守人躲风雨去了，此刻正睡在厨房里或者花房里。

"如果我有足够的勇气实现我的意图，"老人想，"那么嫌疑首先会落在看门人身上。"他在黑暗中摸索台阶和门，进了小屋的前室，随后摸黑进了不大的过道，划了一根火柴。这里一个人也没有。有一张床，但床上没有被子，角落里有个黑糊糊的铁炉。囚房门上的封条完整无缺。

火柴熄灭了，老人心慌得浑身发抖，摸到小窗口往里张望。

囚室内点着一支昏黄的蜡烛。律师坐在桌前。从这里只能看到他的背、头发和两条胳膊。在桌子上，在两个圈椅里，在桌子旁的地毯上，到处放着摊开的书。

5 分钟过去了，律师始终没有动一下。15 年的监禁教会了他静坐不动。银行家弯起一个手指敲敲小窗，律师对此毫无反应。这时银行家才小心翼翼地撕去封条，把钥匙插进锁孔里。生锈的锁一声闷响，房门吱嘎一声开了。银行家预料会立即发出惊叫声和脚步声，可是过去了两三分钟，门里却像原先一样寂静。他决定走进房间里 。

桌子后面一动不动坐着一个没有人样的人。这是一具皮包骨的骷髅，一头长长的女人那样的卷发，胡子乱蓬蓬的。他的脸呈土黄色。脸颊凹陷，背部狭长，胳膊又细又瘦，一只手托着长发蓬乱的头，那模样看上去真叫吓人。他的头发早已灰白，瞧他那张像老人般枯瘦的脸。谁也不会相信他只有 40 岁。他入睡了……桌子上，在他垂下的头前有一张纸，上面写着密密麻麻的字。

"可怜的人！"银行家想道，"他睡着了，大概正梦见那两百万呢！只要我抱起这个半死不活的人，把他扔到床上，用枕头闷住他的头，稍稍压一下，那么事后连最仔细的医检也找不出他杀的迹象。不过，让我先来看看他写了什么……"

银行家拿起桌上的纸，读到下面的文字：

明天 12 点我将获得自由，获得跟人交往的权利。不过，在我离开这个房间、见到太阳之前，我认为有必要对您说几句话。凭着清白的良心，面对注视我的上帝，我向您声明：我蔑视自由、生命、健康，蔑视你们的书里称之为人间幸福的一切。

15 年来，我潜心研究人间的生活。的确，我看不见天地和人们，但在你们的书里我喝着香醇的美酒，我唱歌，在树林里追逐鹿群和野猪，和女人谈情说爱……由你们天才的诗人凭借神来之笔创造出的无数美女，轻盈得犹如白云，夜里常常来探访我，对我小声讲述着神奇的故事，听得我神迷心醉。在你们的书里，我攀登上艾尔布鲁士和勃朗峰的顶巅，从那里观看早晨的日出，观看如血的晚霞如何染红了天空、海洋和林立的山峰。我站在那里，看到在我的上空

雷电如何劈开乌云，像人蛇般游弋；我看到绿色的森林、原野、河流、湖泊、城市，听到塞王的歌唱和牧笛的吹奏；我甚至触摸过美丽的魔鬼的翅膀，它们飞来居然跟我谈论上帝……在你们的书里我也坠入过无底的深渊，我创造奇迹，行凶杀人，烧毁城市，宣扬新的宗教，征服了无数王国……

你们的书给了我智慧。不倦的人类思想千百年来所创造的一切，如今浓缩成一团，藏在我的头颅里。我知道我比你们所有的人都聪明。

我也蔑视你们的书，蔑视人间的各种幸福和智慧。一切都微不足道，转瞬即逝，虚幻莫测，不足为信，有如海市蜃楼。虽然你们骄傲、聪明而美丽，然而死亡会把你们彻底消灭，就像消灭地窖里的耗子一样，而你们的子孙后代，你们的历史，你们的不朽天才，将随着地球一起或者冻结成冰，或者烧毁。

你们丧失理智，走上邪道。你们把谎言当成真理，把丑看作美，如果由于某种环境，苹果树和橙树上不结果实，却忽然长出蛤蟆和蜥蜴，或者玫瑰花发出马的汗味，你们会感到奇怪；同样，我对你们这些宁愿舍弃天国来换取人世的人也感到奇怪。我不想了解你们。

为了用行动向你们表明我蔑视你们赖以生活的一切，我放弃那两百万，虽说我曾经对它像对天堂一样梦寐以求，可是现在我蔑视它。为了放弃这一权利，我决定在规定期限之前 5 个小时离开这里，从而违反契约……

银行家读到这里，把纸放回桌上，在这个怪人头上亲了一下，含泪走出小屋。他一生中任何时候，哪怕在交易所输光之后，也不曾像现在这样深深地蔑视自己。回到家里，他倒在床上，然而激动的眼泪使他久久不能入睡……

第二天早晨，吓白了脸的看守人跑来告诉他，说他们看到住在小屋里的人爬出窗子，进了花园，往大门走去，后来就不知去向了。银行家带领仆人立即赶到小屋，证实律师确实跑掉了。为了杜绝无谓的流言，他取走桌上那份放弃权利的声明，回到房间，把它锁进保险柜里。

一八八九年一月一日

文本赏析

契诃夫的《打赌》讲述了一个年轻律师和银行家的打赌：律师以十五年的自由为赌注，银行家以两百万为赌注，证明死刑比失去自由的无期徒刑好些还是坏些。在第一年里，囚徒阅读轻松读物打发时间。第二年，律师只要求古典文学。第五年又传出乐曲声，他开始写作。第六年他开始热衷于研究语言、哲学和历史，精通了六门语言，读完了六百本深奥的著作。他在世俗的著作中并不能得到生命的答案，在十年后，他只读一本好懂、不厚的《福音书》，接着读

宗教史和神学著作。在监禁的最后两年，囚徒不加选择地读了很多书。在契约规定的最后一夜，年老的银行家潜入小屋想杀死律师从而不必履行契约，他看到这个囚徒睡在桌子上。律师违背了契约，提前五个小时离开了囚禁的小屋。

这个可怜的律师，他穷尽世上所有的知识，他的智慧超过了所有存在过的人类，他获得了所有知识，进而怀疑所有知识，甚至连宗教都不能使其心灵宁静。他成了世上最善和最恶的化身，他也不会行任何一件善事和恶事，善恶在他那里早就没有了区分，他所憎的只是愚蠢的人类熙熙攘攘追求“微不足道，转瞬即逝，虚幻莫测，不足为信”的东西。或者他根本就无所憎了，他已经皈依了自己。

契诃夫真是一个伟大的作家，他写的东西让读者思考很多，爱不释手。阅读究竟将我们引向何处去？契诃夫用最天才的大脑给了我们一个最极端的结果，阅读将我们导向虚无主义。

月光小巷

（奥地利）斯·茨威格　著
滕奕丹/译　　魏家国/校

斯蒂芬·茨威格（1881－1942），奥地利作家，生于维也纳一个企业主家庭。1899年中学毕业后在维也纳和柏林攻读哲学和文学。1903年获博士学位。16岁就在刊物上发表了处女作。1901年第一部诗集《银弦》出版。1911年出版的小说集《初次经历》写少男少女青春期萌动的心理。第一次世界大战期间流亡瑞士，他的第一部反战剧《耶利米》也在瑞士首演。战后他目睹人民的灾难和社会道德沦丧，用弗洛伊德的心理分析法深入探索人的灵魂。他的作品匠心独具，充满了人道主义精神，着重于人物的内心世界，社会批判的成分也增加了，尤其是"以罕见的温存和同情"（高尔基语）塑造了不少令人难忘的女性形象。《马来狂人》（1922）、《一个女人一生中的二十四小时》（1922）、《一个陌生女人的来信》（1922）、《感情的紊乱》（1927）等都是脍炙人口的名篇。

1933年希特勒上台，茨威格于次年移居英国。1938年入英国籍。不久离英赴美。1940年到巴西，时值法西斯势力猖獗，作家目睹他的"精神故乡欧洲"的沉沦而感到绝望，遂于1942年2月22日同他的第二位夫人在里约热内卢近郊的寓所内双双服毒自杀。他的回忆录《昨日的世界》（1942）、小说《象棋的故事》（1941）以及未完成的长篇传记作品《巴尔扎克》都在作者死后先后出版。1982年在作者的遗稿中又发现了一部长篇小说的手稿《富贵梦》。

我们的船因为遇到风暴耽搁了，直到深夜才在一个小小的法国海滨城市靠岸。去德国的夜班火车是赶不上了，于是只好在这个陌生的地方呆上意想不到的一天。这个晚上除了听到那城郊小酒吧里使人忧郁的女子歌声，和那些萍水相逢的旅客单调的闲聊外，再也没有其它的诱惑了。旅馆餐厅里的空气叫我无法忍受，既油腻又乌烟瘴气，而此时海水清新的气息还那么咸咸地、凉丝丝地停留在我嘴唇上，使我更加觉得那里空气的污浊。于是我走了出来，沿着明亮宽敞的大街信步走到一个广场上，这里正有个小乐队在演奏着。然后我又随着懒散涌动着的散步人群，继续往前走。起先我还觉得在这些漫不经心，又极有当地特色的人流中闲逛还挺惬意，然而很快我就再也受不了这一切了，被这些素不相识的人和他们那撕心裂肺的大笑推来搡去，那些眼睛奇怪地、陌生地或

者嘲弄地在我身上瞄来瞄去，那种无意碰撞下的接触，还有那从成千上万的小洞穴中闪出的亮光，和像爪子一样毫不停歇地在我心头扒抓的脚步声。海上的航行本来已经够颠簸的了，现在我就连血液里都还有晕眩和微醉的感觉。总觉得脚下在滑动，在摇晃，地面看起来像是在呼吸似地不停起伏，街道也像是往上飘呀飘，直飘到天上去了。这些乱哄哄的东西一下子就搞得我晕乎乎的了，为了清静一点，我拐进旁边一条小巷，连它的名字都没看一下，又从这一条拐进另一条更窄的巷子，在这里那种无聊的喧哗声已渐渐消退下去了。然后我又漫无目的地继续往像血管一样交错缠绕在一起的巷子里走去，离广场越来越远，小巷也一条比一条更暗。那些转角处的大电灯——林荫大道上的月亮，已经照不到这里，掠过稀疏闪烁的灯光，终于又可以重新看到点点繁星和一幅黑色的天幕。

我必须呆在离港口不太远的地方，在水手区。我觉得这里散发着鱼的腐臭气味，到处可以闻到被海浪冲到岸边来的海藻和臭鱼烂虾所发出的令人作呕的气味，还有腐烂的东西或者是不通风的房间散发出来的那种特殊的气味，那种在房间各个角落里的潮湿霉味，只有等到某一天有一阵风暴来临才会把它吹走，换上一些新鲜的空气。这种影影绰绰的昏暗和意料不到的孤独使我觉得很轻松。我放慢脚步，从一条巷子到另一条巷子逐一打量着，每一条都各不相同，这一条平和温顺，那一条风情万种，但每一条小巷都很黑，都低低地传出音乐和谈话声，从某个看不见的地方，从拱顶房屋的深处发出的声音，就这么神秘地泛滥开来，以致于几乎找不到那声音出自何处。一切都被这些小巷掩护起来了，只看得见或红或黄的点点灯光在闪动。

我爱这些陌生城市里的小巷，所有情欲交易的黑市，所有诱惑的汇集地，对于那些度过了陌生、危险的海上一个个寂寞夜晚来到这里只呆上一夜的水手们来说，这是他们可以在一个钟点里实现许许多多对于肉体梦想的地方。这些小巷，它们必须隐藏在大城市某处隐蔽的地方，因为它们如此肆无忌惮地，如此喋喋不休地诉说的，正是那些有着明亮玻璃窗的大宅和那些戴着许多不同面具的上等人想要遮掩起来的。在这些巷子里，在一幢幢小房子里，音乐在响着，在引诱着，贴着刺眼大海报的小电影院显示着一种人们想象不到的奢华，小四角灯缩在大门下，暧昧地一闪一闪打着招呼，这是一种再清楚不过的邀请。在一扇门张开的缝隙之间，金色衣物下雪白的肉体亮得扎眼。咖啡馆里，醉汉的声音和赌徒们的口角声吵得刺耳。水手们都狡猾地对笑着，当他们相互碰见的时候，他们原本呆板的目光由于这里的种种迹象而变得锐利起来，因为这里什么都有，女人，赌博，酒，吆喝，历险，一切肮脏的和高尚的应有尽有，而这一切又都害羞地、然而又泄露真情地挡在虚伪地垂下来的百叶窗后面，全都发

生在里面，这种看起来的隔绝正因为其遮遮掩掩和欲盖弥彰而加倍地具有诱惑力和刺激性。在汉堡，在科伦坡，在哈瓦那，那儿的一些小巷也都一样，和那些毫华的大街一样在这里或那里存在着，因为生活的上层和底层有的其实是同样的形式。这些并不豪华的小巷是放肆的情欲世界所残存的最后一点奇妙的东西，是人们粗暴、尽情地发泄原始本能的地方，是一个激情的世界，是一片充满了发情的生物的阴暗森林或灌木丛，它所表露的使人兴奋，它所隐藏的将人引诱。它正是人们梦想的地方。

我现在置身的这些小巷也是，我觉得自己一下子就被捕捉了。我不经意地跟在几个穿军装的家伙后面走，他们的剑拖在身后，在坑坑洼洼的石子路上划出丁丁当当的声音。一个酒吧里有女人向他们高叫，而他们笑着，也向她们喊着下流的玩笑话，有一个还去敲了敲窗子，然后不知什么地方发出一声响声，他们又继续走了，笑声越来越远，很快就听不见了。小巷又归于沉寂，有几扇窗子在黯淡月光下的雾霭中闪着不明不亮的光。我站在那里，体会这一刻难得的宁静，因为在这宁静的背后又有些什么东西在蠢蠢欲动了，诡秘，性感，危险。我很清楚，此刻的沉默只是一种欺骗，在这小巷朦胧的雾霭中，这个世界腐化的那个部分正在悄悄的活动着。而我只是站着，停在原地，向空旷处倾听。我再也感觉不到这座城市，这条巷子，不知道它的名字，也不知道自己的姓名。我只知道，我在这里是不为人知的，处于一种奇妙的置身于事外的陌生境地，没有任何目的，任何消息，任何关系，我却能完全感觉到我周围一切的暗中活动，正如我能感觉到血在我的皮肤下流动。我只是有这样的感觉，一切都不是因我而发生，却又都在我掌握之中，我虽不介入其中，然而又能最深切、最真实地体验，这使我觉得幸福极了，这是我内心世界最活跃的角落，像一种愉快的情绪，总是在无意间向我袭来。

当我站在这寂寞的小巷中倾听时，突然间，我又满心期待着能发生点事情，是该发生点什么事，能把我从这种凝神静听的痴呆感觉中推出来，推向一片空虚之境。我听见，可能是离得远，又可能是因为隔着墙，低低的，隐隐约约的，不知在哪里，有人在唱一首德语歌，是“神奇射手”[①]里那首欢快的圆舞曲：“美丽、翠绿的新娘花冠”。是一个女声在唱这首歌，唱得很糟，但那的确是德语歌的旋律，德语，在这里，在世界上这陌生的一隅，也变得具有了特别的意义。歌声不知是从何处传来的，而我还是觉得这像是在跟我打招呼，是我几星期以来第一次听到的乡音。是谁？我问自己，是谁在这里说着和我一样的语言，在这条弯弯曲曲偏僻的小巷里，让这首唱得很糟的歌重又唤起我内心深处的记忆？我循声而去，走过一幢又一幢伫立在半睡眠状态中，窗板关得严严的房子，在那些窗板后面露出闪亮的灯光，不时还显出晃动着的手的影子。房子

外面贴着显眼的标语和眩目的招贴画，英国淡色啤酒、威士忌、啤酒的香味显示出这里是一个酒吧，从外面看去门窗紧闭，好像拒人于门外，但又在诱人入门。这其间——有脚步声在远处响起——那歌声还在继续，正唱到越来越嘹亮的副歌部分，而且声音也越来越近：我找到那房子了。有一秒钟的迟疑，然后我就朝里面那扇门走去，那扇门外面挡着厚厚的白帘子。可是，正当我决定要探身进去，走廊的阴影处突然有什么东西动了起来，是一个人，显然是紧贴在窗户上偷听。那人惊慌地转过身来，那张脸被挂着的灯映红了，又泛着因为惊慌而显出的苍白。一个男人用瞪大的双眼牢牢地盯着我，口里还嘟哝着好像是对不起之类的话，然后消失在巷子的昏暗中。这种招呼客人的方式倒是挺少见。我看着他消失，巷子的暗处似乎还能看到他的影子，不过不明显。屋里，歌声还在响着，在我听来是越发响亮了。这使我很好奇，于是我按动门把手并很快走了进去。

最后一句歌词像是被刀子斩断了一样突然停住了。这时候我惊奇地发现眼前什么都看不清，但屋子里有一种带着敌意的死寂，好像我妨碍了什么。慢慢地我的眼睛才适应了屋里的光线，发现它几乎是空空如也。只有一个吧台和一张桌子，这些看来还只是后面那些房间的服务台。那些房间的门半开着，里面有昏黄的灯光和宽大的床铺，让人一看就知道它们真正的用途。在前面的桌子旁边，靠着一个女郎，她用胳膊肘撑着桌子，化着浓妆而且很疲倦，站在后面吧台边的是又肥又邋遢的老板娘和另一个不算丑的姑娘。我的问候在屋子里显得很生硬，过了许久之后才响起一声无精打采的回应。我觉得很不自在，像是走进了一间空无一人的房间，陷入了一种又紧张又沉闷的寂静中。我很想马上又出来，却又没有理由表现出尴尬，只好听天由命地坐到前面那张桌子旁边去。那个女郎现在意识到了她的职责所在，问我想喝点什么，从她那生硬的法语中我马上就听出了德国口音。我点了啤酒，她用那种有气无力的步子走过来，比起她那双在眼皮底下像快要熄的灯一样无精打采的眼睛所流露出的神情，更加显得漫不经心。按照这地方的规矩她又机械地在我的杯子旁边给她自己也放上一杯。她向我举杯的时候，目光空洞地扫了我一下，这下我才可以细细地观察她。她的五官容貌原本也还漂亮匀称，却因为心力交瘁而变得庸俗，像戴上了假面具一样，什么都懒洋洋地耷拉着，眼皮沉重地垂着，头发蓬松着，因为涂了劣质化妆品而变得斑斑驳驳，连轮廓都模糊了的面颊已经开始变得松弛，长长的皱纹直扯到嘴角，就连裙子也只是随随便便地挂在身上。她的声音有气无力，因为烟酒的缘故而变得嘶哑。总之我感到这是一个疲惫极了却又仅仅是出于习惯还在麻木不仁地继续活着的人。我又羞又惊地迸出一个问题，她回答着，看都不看我一眼，淡淡的，面无表情，嘴唇几乎动都没动一下。我觉察到自己

是不受欢迎的。在后面，老板娘打着哈欠，另外那个女孩坐在一个角落里，向这边看过来，在等着我向她搭讪。我倒宁愿我刚才已经走了，这会儿我毫无办法，只好坐在这种沉闷抑郁的气氛中，像别的水手一样晕头转向，被好奇和不知所措牢牢地牵引住了，因为这种冷漠的态度不知怎么搞的还特富诱惑性呢。突然，我被旁边尖利的笑声惊得跳了起来，同时炉火也跳动起来，我还觉得有穿堂风吹过，一定是有人把我背后那扇门打开了。“你这么快又回来了？”我身边那个声音用德语尖声讥讽道。“你又在这房子四周转开了？你这个吝啬鬼。哪，进来吧，我不会对你怎么样的。”

我走过去，先走向那个用如此尖刻的声音打招呼的女郎，她像是点着了心头的火喷了出来似的，然后我又走去开门。门还没全打开，我就已经认出了那个人，认出了他谦卑的目光，他就是刚才趴在门边的那个人。他像个乞丐一样哆哆嗦嗦地把帽子拿在手里，在她尖声的问候中，在她像是抽搐一样，连笨重的身体都震动起来的大笑中，随着从后面吧台传来的老板娘快节奏的低声细语，他发抖了。

“你坐到那边，坐到弗朗索娃丝那边去，”当他怯怯地一步一步向她挪近时，那女郎对那可怜虫大声地吆喝着。“你看见了，我现在正有客人。”

她是用德语向他喊出这句话的。老板娘和另外那个姑娘大声地笑起来，虽然她们什么都没有听懂，但是她们看起来是认识这个人的。

“给他香槟，弗朗索娃丝，贵的那种，给他拿一瓶来。”她笑着向对面嚷道，然后又不屑地对他说：“你要是觉得太贵了，那么你就老老实实地在外面呆着，你这讨厌的小气鬼！你想就这么白白地盯着我看吗？我知道，你就想白占便宜。”

他长长的身影在这种不怀好意的笑声中马上蜷缩成一堆，他的背向上斜斜地拱起，好像是要把自己的脸不好意思地藏起来。当他去抓酒瓶的时候，他的手在颤抖，倒酒的时候，手颤得把酒都洒出来了。他的目光虽然一直都想在她的脸上停留，此时却不敢从地板上抬起来，只在脚边的几块瓷砖上转悠。现在我才可以在灯光下第一次看清楚这张形容枯槁的脸，他憔悴而苍白，头发又湿又稀地搭在瘦骨嶙峋的脑袋上，关节松动得似是要散架似的。一个毫无气力，但并不是毫无危险性的可怜的家伙。他全身都歪歪斜斜，在晃动。他的眼光直到现在才措起来，一下子又马上慌张地缩了回去，碰到的是恶意的眼神。

“您不用理他！”那女郎用法语对我说着，一边不客气地拉住我的胳膊，像是要拉得我转过身来。“那是我和他之间的老账，不是今天才开始的。”然后她又露出雪白牙齿，像要咬什么东西似的张开大嘴，大声地对那个男人训斥道：“听着，你这老东西，你不是想听我说什么吗，我宁愿去跳海也不会和你

在一起的，我就这么告诉你。”

老板娘和另外那个女孩又笑开了，肆无忌惮、傻乎乎地，对她们来说这只是一个开惯了的玩笑，一个一般的玩笑。当我看见那个女孩这时候突然显出媚态向他贴过去，还娇滴滴地缠住他，而他面对这一切，只是在发抖，根本没有勇气推开她，这让我觉得特别不舒服。我吃惊的是，当他的眼光往上看到我时，还是一副惶恐和讨好的样子。旁边这个女人也让我觉得可怕，她从昏昏沉沉中一下子来了精神，满怀恶意，连手都激动得抖了起来。我往桌上扔了些钱便想离开，可她并没有去拿钱。“如果他让你不高兴的话，我就把他轰出去，那条死狗。他得乖乖地听话。再跟我喝一杯吧，来呀！”她突然变出一种极其妩媚的样子向我靠过来，从她这种转变中我一下子就明白了，她这么做是为了要表演给他看，以此来折磨他。她做着这些动作的时候，也飞快地斜眼去看他。我真不愿看到这一幕，随着她对我做的每一个动作，他开始抽搐起来，就像感觉到有烙铁在他四肢上烙着似的。我没去注意她，只一味地盯着他看，看到他内心里生气、愤怒、忌妒和占有欲怎样膨胀起来，又怎样被他很快压抑下去，而她只是在摇着头。我觉得不寒而栗。她靠得离我更近了，我可以感觉到她的身体，她的身体因为沉浸在这场残酷的游戏气氛中也在发抖。她那张刺眼的脸，劣质香粉的气味还有软绵绵的肉体上的热气让我觉得恶心。为了要把她从我身上推开，我伸手去拿了一根雪茄，就在我还在桌上找火柴的当儿，她又冲他喊道：“拿火来！”

当他在这种有意的为难下还来服侍我的时候，我更惊讶得不得了。我尽可能快地自己找到了火柴。即便如此，听到她的吆喝他还是像被鞭子猛抽了一样，佝偻着，跌跌撞撞地走过来，把他的打火机很快地放到桌子上，好像只要轻轻一碰桌子他就会烧伤似的。有一秒钟我们四目相对，他的眼里有无尽的羞愧和对我明显的怨恨。这种谦卑的目光，这个男人的目光，这位兄弟的目光射到我心里去了。我明明感觉到了那女人对他的侮辱，我觉得自己也被羞辱了。

“我很感激您，”我用德语说道——她猛一震——“您最好还是不用费心了。”说完这些话我把手伸给那男人，长长一阵犹豫之后，我才感到他把湿腻而骨瘦如柴的手指头伸过来，听到他突然颤抖着挤出来的一声谢谢。他的眼光和我的又有一秒钟的交汇，然后又躲回耷拉着的眼皮底下去了。我坚持着想请他和我们坐到一起来，我的手想必已经摆出了邀请的姿式，因为那女人已连忙地对他喊道：“坐回你那边去，别在这里捣乱！”

对她尖利的声音和故意的刁难我突然感到特别厌恶。这个乌烟瘴气的污秽地方，这个令人作呕的妓女，这个呆若木鸡的傻瓜，这种啤酒、香烟、劣质香水混合的气味让我受够了，我必须得呼吸一点新鲜空气才行。我把钱推给她，

站起来，当她又谄媚地靠近我时，我用力转开了身子。我讨厌参与这作贱人的把戏，我坚决拒绝的态度也已经清楚地表明了，我对她那套肉体勾引不感兴趣。现在她一定肺都气炸了，嘴边又出现了一条皱纹。但她还是有所保留，没有直接说出来，而是把满腔的怨恨都猛烈地发泄到他的身上。而他呢，对这一切早已有所准备，迅速地，也是突然地把手伸进口袋里，哆哆嗦嗦地掏出一个钱袋。很明显，他很怕这时和她单独呆在一起。于是匆忙中他一时解不开钱袋的结——那是一个绣着花、钉着玻璃珠、一般的农民和小人物带的那种钱袋。明眼人一下就看得出，他并不习惯将钱这么快的花出去，这可是跟水手刚好相反，他们只是顺手往丁当作响的口袋里抓一把钱往桌上扔去。而他一定是习惯于把钱都数得清清楚楚，每个硬币都要用指尖掂量掂量。“瞧他为了他那几个亲爱的、美丽的分尼抖得多么厉害呵。你是不是太慢了点？守财奴！”她嘲笑着，又走近了一步。他吓得直往后退。看到他这么害怕，她一边耸着肩，目光里带着说不出的厌恶，一边说：“我才不要你什么呢，我不希罕你这几个臭钱。是呵，它们可真是被数得清清楚楚，你这几个小钱，一个分尼都绝不多给。还有——”她突然拍拍他的胸脯，“你缝起来的那几张票子，也没有人会来偷你的！”

果然，就像一个心脏病人心绞痛似的，他突然捂住胸口，他的手苍白、颤抖，紧紧攥住上衣的某个部分，手指头还不由自主地触摸那个隐秘的藏钱的地方，然后又放心地缩回来。“铁公鸡！”她吐了一口唾沫。然而就在这时，那个正在受着折磨的家伙脸上突然泛起一点红晕，他把钱袋猛一下扔给另外那个女孩，她先是惊叫一声，接着又放声大笑起来，他又冲过她身边，像要逃离火场似的往门外冲去。

有好一会儿她就那么直愣愣地站在那里，怒不可遏，然后，眼皮还是无力地垂了下来，身体也从紧张中松弛下来了。她看起来仿佛在一分钟内就变得又老又憔悴。有点不自信，些许的失落使她现在看着我的目光也缓和了。她站在那里，像个醉后清醒过来的人感到被耻笑了一样闷闷不乐。“他一定在外面为他的钱痛哭流涕呢，也许还去警察那儿控告我们偷他的钱。明天，他又会再来。可他不该来找我，别人统统都可以，唯独他不该！”

她走到吧台边，扔了几枚硬币，端起一杯烈酒，她眼里闪动着恶狠狠的目光，但又好像有生气和羞愧的眼泪在闪闪发光。厌恶充塞了我的心，抵消了那点同情。“晚安”我说着走了出来。“晚安，[②]”老板娘答道。而她，没有回头看，只是在笑，笑声刺耳，像是幸灾乐祸的样子。

我跨出门来的时候，这条小巷笼罩着一片夜色，是被云遮掩着的极其遥远的月光下的一片令人心神不安的黑暗。我贪婪地吸着那温暖的空气，心里那点害怕的感觉在对形形色色命运的惊叹中消失了。我又重新感觉到——这是一种

能净化我，能让我感动得流下泪来的感觉——在每一扇窗玻璃后面都有命运在等待着，每扇门也都为一种经历而开启着，这世界的多姿多彩无处不在，即使在世界最肮脏的这个角落里都注定充满了欢畅女子卖笑堕落之类的经历。对今晚遇到的这件事的反感已经淡化了，紧张的感觉也被一种甜美酣畅的困倦所取代，但愿这些经历都能变成美梦。我不由往四周巡视着，想从这些七弯八拐地交织着的小巷中找出回去的路。这时候——他想必是悄然无声地走过来的——一个人影向我走过来。

“对不起，”——我又马上认出了他那低声下气的声音——“不过我想，您在这儿不熟，我可不可以……我可不可以给您带路呢？先生，您住在……？”

我说出旅馆的名字。

“我陪您去……如果您允许的话。”他立刻又小心翼翼地加上一句。

我又害怕起来。在我身边这恭敬的，像幽灵似的脚步声，几乎听不见，却又重重地敲在我心上。水手小巷的昏黑景物和对刚才所经历的那一切的记忆，慢慢地变成一种不置可否，也并不反感的迷迷糊糊梦幻似的感觉。我不用看也能感觉到他双眼的谦卑，我还注意到，他的嘴唇在蠕动。我知道他是想和我说话，而我的意识中，心里很好奇，可是脑子却很迷糊，两者搅和在一起了，在这种模糊的意识中我既没有鼓励他说什么，也没有阻止他说什么。他清了几次嗓子，我发觉他难以开口。刚才那个女人的一派残忍心理却不知不觉地感染了我，我看到羞耻和心灵痛苦的斗争。我没去帮助他，而是让我们之间越发沉默。我们的脚步声响着，交织在一起，他的脚步声轻轻地踢踏着，显得苍老；我的脚步有意踏得又重从响，像要逃离这污秽的世界。我越来越强烈地感觉到我们之间紧张的气氛。这沉默，既尖锐，又充满了内心的呐喊，像是一根绷得不能再紧的弦，直到他终于——开始好像还是挺害怕似地犹豫不决——用一句话打破了这沉默。

“您已经……您已经……先生……刚才在里面看到了很奇怪的一幕……请原谅……请原谅，如果我再提起那件事……不过，这件事一定让您感到很奇怪……我很可笑……那个女人……她其实……”

他顿了一下，有什么东西死死哽住了他的喉咙。然后他的声音变得很低，他悄声地很快说道：“那个女人……其实她就是我的妻子。”我不禁吃惊得跳了起来，他却很快接着说了下去，像是要辩解似的：“就是说……她以前是我妻子……5年，4年以前……就在那边黑森州的格拉茨海姆，我的家乡……先生，我不想让您把她想成一个坏女人……她现在这样，可能是我的过错。她不是一直都这样的……我……是我折磨了她……她虽然很穷，我还是娶了她，她连一件衣服都没有，没有，什么都没有……而我有钱……我是说，我有财产……

但不是很富有……或者至少我那时候的确是很有钱的……您知道，先生……我以前可能是——她说得对——很节省……但是在以前不仅是我，先生，在我倒霉之前，我现在诅咒那样的节省……我父亲是这样的，我的母亲，所有的人都是这样的……每个分尼都是我拚命工作赚来的……她很虚荣，想要漂亮东西……但又穷，我就总是告诫她……我不该那么做的，我现在知道了，先生，因为她是高傲的，非常高傲……您可不能相信她是像现在表现出来的这个样子……那是骗人的……她这么做也是在伤害她自己……只是……她只是为了要刺激我，为了要折磨我……而且……因为，因为她很羞愧……可能她是变坏了，可我……我不信……因为，先生，她以前很好，非常好……”

他擦擦眼睛，还沉浸在极度的激动之中。我不由得盯着他看，他在我眼里第一次不再显得可笑，就连他对我那个小心翼翼、低声下气的称呼“先生”——在德国是只有下等人才这样说的，我听了也不再觉得不顺耳了。他的样子也因为他在努力讲出心里的话而变得好看了。他的目光呆住了，好像很难再往前迈步，他死死地盯着石子路面，像是想要在摇曳的光线底下拚命地把哽得他喉咙难受的东西吐出来。

“是的，先生，”他深深地吸了口气，用一种完全不同的，深沉的声音，用一种像是从他内心温柔的世界里发出的声音说：“她以前很好……对我也好，她很感激我把她从贫困中解救出来……我也知道，她很感激我……但是……我……想听到这句话……一再地……一再地……听到这声谢谢，我感觉很舒服……先生，那是一种，一种说不尽的幸福，觉得，觉得自己是个比较好的人……如果……如果自己知道，自己其实只是坏人一个……为了要一再听到这句话，我情愿把所有的钱都花在这上面……她很高傲，当她觉察到我是要听这句话，听这声谢谢，她就越来越不愿意说了……为了这……就是为了这，先生，我让她总是来求我……我从不再主动地给她……看她为了每条裙子，每条丝带而必须来找我，哀求我，我觉得很高兴……我就这样折磨了她三年，越来越厉害……可是，先生，这都是，因为我爱她……我喜欢她的傲气，我愿意总是匍伏在她的脚下，我这个疯子，所以每当她提出要求，我就恼火……但是，先生，我并不是真心想这样的……每次有机会可以侮辱她都会让我觉得好过点……因为……因为我完全不知道，我是多么爱她。”

他又停了一下。踉踉跄跄地走着，显然已经忘了我。他不由自主地说着，仿佛刚刚才睡醒，声音越来越大。

“我知道这些……这些……是当我那天……那可恶的一天……我拒绝给她妈妈一点钱，非常、非常少的一点钱……其实，我已经准备好了，只是我想，她能再来一次……再求我一次……是的，我说什么来着……是的，那时候我才

知道。当我晚上回家，而她却不在了，只有一张纸条留在桌上……‘守着你的臭钱吧，我再也不想要你任何东西了’……纸条上只有这几句话，再没有别的了……先生，我像个疯子一样，三天三夜。我让人到河边去找，到森林里去找，我大把大把地把钱交给警察……所有的邻居那儿我都去过了，可她们只是笑，幸灾乐祸……任何，任何东西都没有找到……终于有个外村的人告诉我消息……他看见她了……她在火车上和一个当兵的在一起……坐车去了柏林……就在同一天我也跟着去了……我把我的钱全豁出去了……我损失了好多钱……他们都来偷我的钱，我的仆人，我的管家，所有的人，所有的人都偷……可是我向您发誓，先生，这对我都无所谓……我呆在柏林，直到我在人流中发现她，时间已经过去一星期了……我走到她身边……”他艰难地喘着气。

“先生，我向您发誓……我没对她说一句苛刻的话……我哭……我下跪……我把钱给她……我所有的钱，这些钱完全由她掌管，因为我那时候就已经知道了……没有她我活不下去。我爱她的每一根发丝……她的嘴……她的身体，一切，一切……我就是那个把她推下火坑的人呀，就是我……我走过去的时候，突然间，她的脸变得像死人一样苍白……我贿赂了她的老板娘，一个拉皮条的女人，一个卑鄙下流的坏女人……她靠在墙上，脸色像石灰一样苍白，没有血色……她在听我说话。先生，我觉得，她……是的，见到我，她几乎显得很开心……可是我一说到钱……我这么做，我向您发誓，只是想让她知道，我不再老想着它了……她就朝我吐了一口唾沫……后来……因为我还是不想走开……她就把她的情人叫了出来，他们笑话我……可是，先生，我还是不断地去，一天又一天，我知道那无赖离开了她，她很困难，所以我又再去找她……又去了一次，先生，可她骂了我一顿，还把我偷偷放在桌子上的钱给撕了。我后来再去的时候，她已经走了……为了能再找到她，我什么没有做过啊，先生！有一年的时间我简直不是在生活，我向您发誓，我总是在追踪着她的消息，不断光顾那些侦探社，直到我终于得知，她在阿根廷那边……在……在一个很差的地方。”他又迟疑了一下，最后那个字已经像是人们垂死时的一声喘息，然后声音就越来越低了。

“我太震惊了……开始时……后来我又想，是我，正是我，把她害成这样的……我想，她受了多大的罪啊，这个可怜的人……她其实是那么骄傲的呀……我去找我的律师，他给那边的领事馆写了信又寄了钱去……没有让她知道是谁做的……只是要让她回来。我接到电报，一切都办妥了……我知道了她乘的船……我到阿姆斯特丹去等她……我提前了三天到，等得我不耐烦，心急如焚……船终于来了，当轮船冒出的烟雾在地平线上升起的时候，我就控制不住自己的激动情绪，迫不及待地等着它驶近，靠岸，那么慢，那么慢，然后是旅

客们走过跳板过来了，终于，她终于……我没有马上认出她来……她有些变了……化了妆……而且那么……那么……就像您刚才已经看到的那样……她一看见我在等她……脸一下子就白了……两个水手不得不扶住她，不然她就从跳板上掉下去了……她一踏上地面，我就走到她的旁边……我什么都没有说……我的嗓子哽住了……她也什么都没说……也不看我……挑夫扛看行李走在前面，我们走看，走着……突然她站住了，对我说……先生，她那么对我说……深深地刺痛了我，听起来那么忧伤……'你还愿意要我做你的妻子吗？现在还要吗？'……我握紧她的手……她颤抖看，但什么也没说。喔，我觉得，从今一切都又会好起来了……先生，我是多么高兴啊！我像个小孩子一样在她身边跳着舞。当我把她带到房间里以后，我便跪倒在她的脚下……我一定是讲了一些蠢话……因为，她含着眼泪在笑，还深情地抚摩我……当然还有些怯生生地……可是，先生……这已使我感到非常幸福了……我全身心都醉了。我跑上跑下，在旅馆指定了一个佣人……还订了我们的结婚酒宴……我帮她穿好衣服……我们走下楼去，我们吃看，喝着，快乐楼了……啊，她是那么快活，简直像个孩子，那么温情，那么善良，她谈到我们的家……我们把一切又都重新计划了一遍……这时候……"他的声音突然变得沙哑了，他还做了一个手势，像是要打断某个人的说话一样。"这时候……这时候有个侍役……一个坏心肠、讨厌的家伙……他以为我喝醉了，因为我欣喜若狂，一边手舞足蹈还一边高声大笑……我真是太高兴了，啊，我真快乐。就是这时候，我付账的时候，他居然少找给我二十法郎……我走过去，要他把余下的钱也找给我……他很尴尬，把那个金币拿了出来……这时候她开始尖声大笑……那么突然，带着讥讽，带着生硬，带着气愤……'你还是一点都没变……就连在我们结婚这天也一样！'她非常冷淡地说，那么冷淡，那么的……怜悯。我一惊，暗暗咒骂自己这么斤斤计较……我努力再笑……但她的欢乐心情已经消失了……已经死了……她要了一间单独的房间……我要是没有这么护着她就好了……整夜我一个人躺着，在考虑第二天买什么东西给她……送给她……向她表明，我并不吝啬……我绝不再违拗她的意思。早上我出门去买了一个手镯，还很早，我走进她的房间……那里……那里已经人去楼空了……就和以前一模一样。我知道，桌上一定会放着一张纸条……我跑开向上帝请求着。这不会是真的……可是……可是……它就放在那里……上面写着……"他又停顿了一下。不知不觉中我也停住了脚步，我看看他，他低下头，然后用沙哑的声音耳语般地说道："那上面写着……'让我安静吧，你让我作呕'……"

我们走到了港口，突然，沉寂中响起近处波涛拍岸的哗哗声。轮船像只只眼睛发亮的大黑兽一样停在那里，或远或近，不知从什么地方还传来歌声。可

以感觉到许多东西，又什么都看不真切，一座大城市在酣睡，沉入了梦乡。我感觉到我旁边那个人的影子，他就在我的双脚前面像幽灵似地蹒跚看，一会儿游移开，一会儿又跌进昏暗的街灯晃动的光线里。我什么都说不出来，没有安慰，也没有提任何问题，只感觉到他的沉默在贴近我，沉重而郁闷。这时他突然颤抖着抓住了我的胳膊。

“可是我绝对不会没有她就独自离开这里……过了几个月我又发现了她……她折磨我，可我坚定不移……我求求您，先生，请您去跟她说说……请您跟她说……我不能没有她……她不听我说……这样子我再也活不下去了……再也看不惯那些男人是怎么去找她……我只能躲在房子外面等着，直到她再下楼来……笑着……醉醺醺的……整条巷子里的人都知道我了……他们看见我在外面等就取笑我……这简直要使我发疯了……可是，一到晚上我又站到那里去了……先生，我求求您……去跟她说说……我是不认识您，可请您看在上帝怜悯我的份上……您去跟她谈谈吧……”

我不由自主地想把手臂挣脱出来。我有些害怕。可他，可能是觉得我不同情他的遭遇，突然在街中间跪下了，抱住我的腿。

“我求求您、先生……您一定要去跟她谈谈……您一定要……不然……不然会有可怕的事情发生的……为了找她，我已经花光了我所有的钱，我不会让她在这里……不会让她活着。我已经买了一把刀……我有一把刀，先生……我不再让她在这里……生活……我受不了……去跟她说说，先生……”他飞快地蹿到我面前。就在这一刻有两个警察来到这条街上。我伸手把他拉起来，有一瞬间他目瞪口呆地望着我，然后用一种完全陌生的沙哑声音说：

“您拐进那边那条小巷，就到您的旅馆了。”他又一次用眼睛盯住我，在他的眼眼里，瞳孔扩散成一种可怕的白色和虚无，然后他消失不见了。

我把自己裹进大衣里。我冷得发抖，只感到累，有一种混合着醉醺醺，毫无知觉和黑沉沉、晃悠悠的紫红色美梦的感觉。我想要考虑一些事，仔细琢磨一下所发生的一切，但疲倦这黑色的浪潮总是泛滥上来，撕扯着我。我踉跄着走进旅馆，栽到床上，像一头动物似地沉沉睡去。

第二天早上我已经记不清楚，哪些是梦，哪些是真正经历过的事情，我心里也有些什么东西在抗拒着把它们分个清楚。后来我彻底醒了，陌生地，在一个陌生的城市里。我去找一间以古老的玛赛克镶嵌画而出名的教堂，可我的眼睛却总是空洞地掠过一间间教堂。过去的那个晚上的经历越来越清晰地浮现上来，我被驱使着，毫不犹豫地就去找那条小巷和那所房子。然而这些奇异的巷子只在夜里才活生生的，在白天，它们都载上了冰冷的灰色面具，只有极熟的人才分辨得出。尽管我拼命找，也没找到。我又累又失望地回到旅馆，沿着想

象中，或者记忆中的路线。

我的火车是晚上 9 点开的。我要带着遗憾离开这个城市。一个挑夫扛起我的行李，扛着它在我前面往火车站走去。突然间，在一个十字路口，我猛一惊：我认出那条小巷了，那条通往那所房子的小巷。我让挑夫等一等，再到——他先是惊讶，然后就调皮捣蛋地笑了起来——那个传奇的小巷中去看一看。

小巷阴沉沉地躺在那里，一如昨晚一样阴沉，在黯淡的月光下我看见那房子的窗门玻璃在闪闪发光，我想再次走近它，黑暗处有个人影弄出了响声，我惊异地认出，那个此刻蜷伏在门槛上瞪着我的人，就是昨晚那男人。我想再走近点，但恐惧战胜了我。我飞快地逃开了，出于胆小怕事，我怕被卷进这里的事件中，耽误了今天的火车。

然后，在角落里，在我转身离去之前，我又往回看了一眼。当我的视线接触到他时，他鼓足了勇气，弹起来向门冲去。手里有一件金属东西在闪光，此时他连忙拉开门，从远处我无法分辨，在月光照耀下他手指尖清清楚楚闪闪发亮的，是硬币还是刀子……

注释

① 此处原文意思为传说中百发百中的魔弹射手。

② 此处原文为法语。

文本赏析

茨威格是个典型的学者型作家，他撰写作家传记是建立在大量阅读原著、研究传主生平和创作的基础之上的。他对巴尔扎克和陀思妥耶夫斯基的研究使他获益匪浅，大大有助于他自己的创作。尤其他得注意的是他对弗洛伊德学说的深入钻研。这位态度严谨的学者追求真理不畏强暴的勇气，令茨威格深深折服。弗洛伊德的深层心理学为茨威格开启了通向人的心灵的通途，使他得以在一向被视为黑暗的“辽阔大地”——人的心灵——之中探幽寻胜。

《月光小巷》本应联想到的是一幽静平和的地方，但月光肆意地乱散在地面上，使宁静的小巷分外妩媚。可是，现实与想象有着距离的，作者笔下的小巷是那样的曲 折、复杂。小巷中每个人或许都有着各种故事，各种身份，主人公误闯进了这个离奇的旋涡，被扯进了条看似平凡的小巷。在《月光小巷》里，茨威格讲了一个偏执女子的故事。这个女子，因为不堪向丈夫伸手要钱时所受的屈辱，和别人私奔了。从此踏上堕落的路途。其实，丈夫是爱她的，这种自

私的爱、自大的爱使丈夫沉溺于体味妻子的卑微与感激，所以才在金钱上故意刁难妻子。当妻子离开后，他幡然悔悟，开始了追逐她的历程。他们有时几乎要和好了，可是一触及金钱，妻子马上勾起不愉快的记忆，从而离他而去，步向更深的堕落。最后，男人在月光下拿着一把刀，闪着金子颜色的刀。他说过，“我不会让她活着……留在这里……我无法忍受……”这样的女子，她的自爱竟是如此冷寒，宁愿人尽可夫，不愿忍受爱她的丈夫的一点轻视，直到粉碎了那个男人曾经的自尊。

在那看似宁静的月光下的可怜无能的男人后悔的泪眼，那在同一片月光下的乌烟瘴气女人的堕落。一切一切都是那样让人难以忘怀，让人感慨万分。到底造成这悲剧的是当时那昏暗的社会，还是那一直隐藏在人类内心深处的难移的本性？小说的结尾意味深长。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝大学语文
作者＝
页数＝３２１
ＳＳ号＝０
出版日期＝
Ｖｓｓ号＝８９４４５９８５